

## حديث الشهر

### من مشا كل الفنان العربي

قضيت أمسية حافلة بالفكر والفن في مرسوم الفنان الرقيق صمويل هنري .

إنه أحد الفنانين الشبان الذين ترعاهم وزارة الثقافة ، بعد أن أظهروا من دلائل النبوغ ما لفت إليهم الأنظار في الجمهورية العربية وفي المحافل الفنية الدولية .

لقيت صمويل في مرسوم صغير متواضع ، اختاره لنفسه في عمارة منزلة تحيط بها الحقول والأشجار الخضراء ، غير بعيد من مدينة الأوقاف . كان المكان خريباً ، مهملاً ، قبل أن تمسه يد الفنان ، فتحول الخرابة فيه إلى حديقة ، والغرف المغلقة المهجورة إلى مصنع صغير تخرج منه منتجات انخياال : تماثيل ولوحات تتحدى النظر ، وتدعو إلى إعمال الفكر .

ودار الحديث بيننا طويلاً حول مشكلة الساعة وكل ساعة في ميدان الفن التشكيلي : كيف يمكن للفنان العربي أن يصل إلى جمهور أوسع من النظارة ، ولعجبين ، والمقشرين ، والنقاد ؟ كيف يستطيع هذا الفنان أن يقوم بوظيفته في المجتمع - أن يجعل من فنه عاملاً مؤثراً وفعالاً - أن يجد لنفسه مكاناً بين الناس الذين يروحوون ويحيثون كل يوم ؟

وليست المشكلة عند صمويل هي مجرد « تسويق »

الفنان لمستجانه ، فإن هذا « التسويق » - على أهميته ، لا يحل المشكلة من أساسها . فقد يبيع فنان ما ، كل ما يعرضه على الناس في معرض ، وقد يفعل هذا المرة بعد المرة ، ولكنه لا ينجح - مع هذا - في أن يحيا بفنه الحياة الإيجابية الفعالة التي يحياها الطبيب والمهندس ، والعامل ، والزراع .

إن صمويل هنري يريد للفن أن يعود إلى الأسواق والمتاجر والميادين ، والمباني العامة ، بحيث يفتح الطفل الصغير عينيه فإذا الفن يعايشه منذ ميلاده ، يكبر فيكبر معه الوعي بالفن ، وينمو هذا الوعي لديه فيجعل منه رفيقاً دائماً للعمل الفني ، معجباً ، أو ناقداً ، أو جامعاً للتحف الفنية ، أو دارساً للعمل الفني من أي وجه .

والسبيل إلى هذا الوعي المتكامل بالفن ، والمعاشة الدائمة له ، لا تكون بإقامة المعارض للفنانين ، أو اقتناء أعمالهم عن طريق وزارة الثقافة ، فإن هذا لا يتقدم بنا كثيراً نحو حل المشكلة ، إنما السبيل المثلى في نظر صمويل - وهو نخبات في المثل الأول - تكون بتكليف الفنان أن يرسم أو ينحت للدولة - للمجتمع - للناس أجمعين . فإذا أنتج الفنان تماثلاً ، فحصته لجان الدولة الفنية ، وقررت - إذا وجد التمثال مرضياً - أن تنفذ هذا التمثال في الميادين العامة ، أو الحدائق أو المباني . بهذا يحصل الفنان على شيئين تميزان بالنسبة لفنه : يخرج بهذا الفن إلى حضن المجتمع ، ويسهم

يتقدم بنا خطوات نحو تحقيق ذلك الحلم الذى يداعب خيال المشتغلين بالفنون جميعاً ، ألا وهو حثكأتى اتحاد شامل كبير يضم الخالقين والمبدعين فى الميادين الفنية جميعاً .

وعلى وزارة الثقافة أن تواصل السرى فى الطريق الذى اختطته لنفسها منذ قيامها ، والذى تحقق فيه النجاح تلو النجاح ، ألا وهو رعاية الفنان العربى ، والأخذ بيده ، ومساعدته على أن يجد لنفسه ولبلاده ذاتاً ، ويحقق لها أثراً .

### فى مهرجان بوخارست

فى سفارة تشيكوسلوفاكيا فى بوخارست ، أتيحت لى فرصة طيبة للحديث مع أفراد المسرح التورويجى الذى مثل بلاده فى المهرجان الدولى للعرائس المنعقد فى العاصمة الرومانية من ١٥ إلى ٣٠ من شهر سبتمبر الماضى .

وأفراد هذا المسرح قلّة تعدّ على الأصابع ، بل إنهم فى الواقع أسرة واحدة ، مكونة من أب وابنه وابنته ، قطعوا جميعاً المسافة الطويلة بين التورويج ورومانيا ، ليدلوا بدلوهم بين الدلاء الفنية الكثيرة التى اجتمعت طيلة ذبئك الأسبوعين ووقفت كل نشاطها على عرض فن العرائس ، أو مشاهدته ، أو الحكم له ، أو عليه .

ودار الحديث بينى وبين ذلك الأب الفنان وكبرى ابنتيه ، فوجدت فيهما الثقافة الرفيعة ، والبصر بالفنون ، والقدرة على تمييز الغث من الرقيق ، لا فى ميدان العرائس الذى اختاروه مسرحاً لنشاطهم وحسب ، بل فى الفنون الأخرى كذلك — دراما كانت ، أم أدباً ، أم موسيقى .

وكان الوالد قد أهدى مسرحنا العربى مجموعة من الصور الرائعة الجمال ، تمثل بلاده وفتنتها ، ومغانها

مع غيره فى تشكيل وتعديل هذا المجتمع ؛ ثم يبقى له بعد هذا عمله الفنى . وهذا معروف كبير تصنعه الدولة ، فإن من أكثر الأشياء إبلاماً لأى فنان اضطراؤه إلى بيع أعماله : الواحد بعد الآخر ، فتختفى هذه الأعمال عن ناظره ، ويباعد ما بينه وبينها ، ربما للأبد . وما هذا حظ باقى الفنان من غير التشكيليين . فإن الموسيقار والكاتب يستطيعان دائماً أن يحتفظا بأصول أعمالهما ، على حين تخرج من هذه الأعمال نفسها ملايين النسخ ، لتودى عن الفنان رسالته .

هذا هو الحل الذى يتقدم به صمويل هنرى ، والذى يجده كثيراً بإعادة الفنان إلى مكانه الطبيعى بين الناس . وهو حلّ معقول جداً ، ومفيد . فإن بدا للبعض أنه لا يصلح إلا فى حالة المثال ، فإن شيئاً قليلاً من التعديل يجعله صالحاً أيضاً لخدمة باقى الفنون التشكيلية . ففى حالة التصوير — مثلاً — يمكن أن تلجأ إلى عمل النسخ الفنية الرخيصة ، وقطرحها للتداول بين الناس ، على حين يبقى العمل للأصل الفنان — إذا أراد — أو يحفظ فى متحف ، إذا ارتضى الفنان ذلك .

إن علينا جميعاً تبعة كبرى إزاء الفنون التشكيلية : تلخص فى ضرورة وصل ما انقطع بينها وبين الناس الذين يعيشون من يوم إلى يوم . إن النحت والتصوير والحفر ، لم تنشأ فى الفراغ ، ولم تتجهج النظريات ، ولا مناقشات الصالونات والمراسم ، إنما قامت لأن الناس احتاجوا إلى قيامها . وهذه هى الحقيقة الكبرى التى ينبغى أن نبين عليها أية نهضة فنية . فالتناس محتاجون إلى الفن دائماً ، وإن بدا على بعضهم أنهم لا يأنهون به ، أو ظهر — لدى النظر العاجل — أنه لا يؤثر فى حياتهم .

وفى سبيل هذا ، ينبغى على الأديب أن يسعى إلى الفنان ويتعرف إلىه ، ويتفهم مشكلاته . وعلى الفنان أيضاً ؛ أن يفعل مثل هذا ، فإن لقاء الاثنين كفيل بأن

ولم تكن الفتاة تعلم هذا أيضاً ، فالتفتت إلى أبها تسأله . وأمن هذا على كلامي ، وحدد لابنته التاريخ ، وذكرها بمشهد المسرحية الذي دار في القاهرة .

قلت للفتاة وأنا مشفق أن تظن حديثي لها تشفيها بها : « أكنت تتوقعين يوماً أن يذكرك غريب على أهلك ، على نواح فيه لا تعرفونها ؟ » .

قالت في رضى وسباحة نفس نادرتين : ولم لا ؟ هكذا القن دائماً . ليس فيه قريب ولا غريب !

وكان موعد ذهابنا إلى المسرح قد أوف ، فاستأذنت في الانصراف ، وظلت طوال الطريق أفكر في الأسرة النورويجية العجيبة . في الوالد الذي أعرض عن بيورنسون في غير مواربة ، وفي الفتاة التي اعترفت بأنها قد بدأت الآن تعود إلى إيسن ، بعد أن أهملته وضاعت به روحاً من الزمان . وذكرت أن بيورنسون قال عن إيسن ذات يوم : « إن إيسن ليس إنساناً . إنه مجرد قلم » . وذكرت أيضاً أن شو ، قد أعرض هو الآخر عن إيسن روحاً من الزمان ثم عاد إليه ، فأخذه إيسن أخذه عزيز مقتدر . وهتف شو ، وهو في نشوة العودة إلى أستاذه ومعلمه ، هتف بأحد معارفه : إن إيسن عملاق ، فلا تحشر نفسك بين زمرة الأقزام الذين لم يرتفعوا قط فوق حذائه ! ألا ترى معي أن التاريخ الأدنى يكرر هو الآخر نفسه !

### شوق والموت

يقول الذين عرفوا الشاعر شوق في حياته الخاصة ، إنه كان أكثر الناس فرغاً من الموت ، توقفاً لذكره . كان إذا سمع بموت صديق له سارع بترك المدينة هرباً مما يصحب الموت من طقوس وواجبات ، وفراراً من الحقيقة الكبرى التي يحملها لنا رحيل كل عزيز : أن لا بقاء لأحد على ظهر الأرض !

الكثيرة وأجسادها خبز تمثيل . فقلت لابنته إنه قد أتيت لي فرصة ذهبية ، من خلال هذه الصور ، لأتبعكم كم هي جميلة وزراعة بلاد النورويج !

قالت الفتاة في شيء من الاستحياء ، وكثير من التواضع . أجل : بلادنا جميلة . إن جبالنا هو كل ثروتنا القومية . فقلت مسرعاً : وكيف نسيت إيسن ؟ وبيورنسون ؟

وجاء الوالد وسمع طرفاً من الحديث ، فوافق في حماس على أن يعد إيسن جزءاً من ثروة النورويج القومية ، ورفض اسم بيورنسون في احتقار ! وليس اسم بيورنسون بالذي يذكر مع إيسن في تنقّس واحد ، فهو كاتب مسرحي غير كبير القيمة ، وقد ظل أدبه حتى الآن حبيساً بين حدود النورويج ، وفي هذا ما فيه من دلالة . غير أنني مع ذلك دهشت دهشة غير قليلة للعداء الواضح الذي أبداه الشيخ الفنان لواحد من مواطنيه ، ما أظن أن النورويج تكسب كثيراً لو شطب اسمه من سجل أدبائها . . !

ما علينا ! أعرض الفنان النورويجي عن بيورنسون ، وذكر اسم الموسيقار جريج بدلاً منه ، وقال إنه حقاً وصدقاً جزء من ثروة بلاده القومية . وكان هذا إيذاناً بالحديث عن مسرحية « بير جيت » التي ألّفها إيسن ، وترجمها جريج إلى موسيقى رائعة . قال الشيخ النورويجي ، وبسمة عذبة تعلو شفثتي : لقد شكك إيسن من موسيقى جريج . قال : إنها سرقت مني مسرحيتي ! وقلت أنا : إننا نفكر في أن نخرج « بير جيت » لمسرح العرائس ، إن لم يكن لقيمتها العالمية الكبيرة ، فلأن أحد مشاهديها الكثيرة يبدو في مصر . فدهشت الفتاة لأن إيسن ذكر مصر في مسرحيته ، ولم تكن ، فيها يبدو ، تعلم بوجود ذلك المشهد في المسرحية ، على كثرة ما قرأتها . . .

قلت لها : إذن فأنت لا تعلمين أن إيسن زار مصر إبان افتتاح قناة السويس ؟

في بقطة يظهر لي أم أرى حلما  
فلنك من الجوهر يخرق الظلما

عنى الدجى لاج تحببه نجما  
ليس به ملاح يسلكه انما

أضوى من الفجر في ظلمة الأمداف  
من نفسه يجرى لم يجره مجداف

مدّ شراع النور يا حسن ما مدا  
كاللؤلؤ المنثور لو ينفخ النداء

يسالك من زورق ملاحه الأقدار  
ينجو به المرق من جثة الأكدار

أراهم أعذب من هذا القول في وصف الموت ؟  
سيقول البعض إن هذا تشيد يجرى على لسان إحدى

الشخصيات في مسرحية ما ، وإنه لا ينبغي قط أن  
ينسب ما فيه من عاطفة إلى المؤلف . وأقول : وهل

نستطيع حقاً أن نفصل فصلاً تاماً بين ما نقوله شخصية  
ما ، وبين ما يراه الفنان الذى يبدعها ويحركها ؟

ترى ، لو كان شوق يفرغ من الموت في أعرق  
أعماقه ، أكان يتاح له أن يصفه هذا الوصف الجميل ،

في هذا التشيد ، وفي مواضع عدة من المسرحية ؟  
سؤال جدير بالتأمل ، والنظر .

على الراعى

وعلى غرابة هذه الحقيقة ، فإن تحليلها ومحاولة  
تفسيرها يومان إلى شيء طريف في الطبيعة البشرية .  
ذلك أننى أعقد أن كل هذا التوق ، وذلك الحرب  
الذين كان شوق يبدعها في محضر الموت ، يدلان على  
أن فرعه هذا كان على السطح فقط ، وأنه كان ،  
في أعرق أعماقه مشغول بالموت ، بل مفتون به أيضاً .

آية هذا ما نجده في مسرحية « مصرع كليوباترا »  
التي أودع فيها شوق بعضاً من أعذب شعره من أبيات  
جميلة أخاذة ، تصف الموت وتدعوه ، وتدعوه ،  
ويرق بعضها ويشف حتى ليوشك أن يكون غزلاً .

ومن بين أبيات الرقيقة العديدة التي يذكر فيها  
شوق الموت ، ويشيد به ، أختار التشيد التالى ، وهو  
للمعنى أباس ، وفيه يرق ذكر شوق للموت ويعذب  
حتى ليبلغ مرتبة التشبيب :

يا طيب وادى العدم من منزل  
لم تمس فيه قدم للعزى وادى خيل  
أنا فيه الحبيب وحبيبه لي

يا موت طف بالشرع وأحمل جريح الحياة  
سر بالقلوع السراع إلى شطوط النجاة

شراعك الفضى في لجج التبرى  
كالخلم في الغصن يجرى ولا يجرى

في ظل ليل ساج أقسم لا يسرى  
مغلل الديباج مطيب السرى



# الخِطَطُ الصَّهْيُونِيَّةُ

## فَتْ مَجَالِ النَّظْبِيقِ

### بِقَامِ الْأُسْتَاذِ صَلَاحِ دَسُوقِ

الصهيونية تعمل على تحقيق أهدافها ، من تقويض دعائم السلام العالمي ، للسيطرة على العالم ، واستعادة عرش صهيون ، كما رسمته خطط حكاه صهيون في بروتوكولاتهم .  
والأستاذ صلاح دسوق يوجه النظر هنا في هذا المقال ، لدراسة هذه البروتوكولات دراسة جادة واعية ، ومجاهدة الخطر الصهيوني في مبادئه المختلفة .

ثم نشرت هذه القرارات المختلطة بعد ذلك تحت عنوان (بروتوكولات حكاه صهيون) .

وقعت هذه البروتوكولات في يد روسي شرق ، فذبح بها إلى صديقه العالم الروسي سيرجي نيلوس فدرسها دراسة وافية ، وقارن بينها وبين الأحداث السياسية التي وقعت منذ وضعها حتى وقوعها في يده . فقال إنه البروتوكولات ، كانت ترسم دقائق الأحداث في تفصيل غريب .

وعاد العالم الروسي يدرس البروتوكولات مرة ثانية وثالثة ، حتى استطاع أن يتنبأ — على هدى منها — بكثير من الأحداث التي هزت العالم ، فتنبأ بتدمير القيصريّة الروسية ، وسقوط الخلافة الإسلامية العثمانية ، وعودة اليهود إلى فلسطين ، وقيام إسرائيل ، وسقوط الملكيات في أوروبا ، وقيام الحربين العالميتين : الأولى والثانية .

وكانت دراسة العالم الروسي وتنبؤاته إنذاراً للعالم بدراسة هذه البروتوكولات ، والتأهب لمقاومة الخطر الصهيوني ، بعد أن ثبتت أهمية هذه البروتوكولات في تحديد أهداف الصهيونية ، وفي إيضاح استراتيجيتها في الوقت نفسه .

يشير التاريخ إلى أن البداية الحقيقية للحركة الصهيونية كحركة سياسية مدمرة ، كانت في مدينة (بال) بسويسرا عام ١٨٩٧ ... ففي هذه المدينة عقد أول اجتماع صهيوني تحت رئاسة داعية الصهيونية الأول : « هرتسل » ، وحضره أكثر من ثلثمائة عضو صهيوني يمثلون حوالي خمسين جمعية صهيونية .  
في هذا الاجتماع وُضِعت تفاصيل الخطة الصهيونية .. وضع دستورها الذي سارت على هديه طوال هذه السنين وكان أن خرجت الحركة الصهيونية من مجال القول إلى مجال الفعل ، ومن ميدان الأمنيات إلى ميدان التحقيق .

في هذا الاجتماع ، وضع حكاه صهيون دستورهم الذي يشرح لهم الطريق للسيطرة على العالم ، لا مجرد إنشاء وطن قومي لهم .

ومن نافلة القول ، أن نؤكد أن مقررات هذا الاجتماع أحيطت بالسريّة الكاملة ، وكان من الممكن أن تظل سرية ، لولا أن الله أراد خيراً لبني البشر ، فاستطاعت ميّدة فرنسية ضمها اجتماع بأحد (الحكام) الصهيونيين ، فاختلست بعض هذه القرارات الخفية ،

الحكومية وإخواننا اليهود في أثناء ذلك غير مأمون بعد ،  
فسوف نعهد بهذه المناصب الخطيرة ، إلى الناس الذين  
سألت صحتهم ، وأخلاقيهم ، كي تقف غنازيم فاصلا  
بين الأعداء وبينهم . وكذلك سوف نعهد بهذه المناصب  
الخطيرة ، إلى الناس الذين إذا عصوا أوامرنا توقعوا  
المحاكمة والسجن ، والفرص من كل هذا أنهم سيدافعون  
عن مصالحنا التي نحن الأخير التي تنفذ صورهم به »

\*\*\*

وإذا حاولنا أن نطبق هذه الخطة ، على ما يحدث  
في الواقع فعلا ، لوجدنا أن الخطة تنطبق بأدق التفاصيل .  
فاليهود يختارون صنائعهم من بين الأشخاص الذين  
انجذرت أخلاقهم وساءت حتى ارتكبوا الأعمال التي  
تقودهم إلى السجن ، أو احتقار الرأي العام ، إذا أعلنت  
وعُرفت عنهم . . . ومعرفة أسرارهم هي المقود الذي  
يمسك به الصيونيون فيقودون به ضحاياهم حتى  
يخلصوا في خدمتهم .

وفي بلادنا أكثر من شاهد على هذا القول ، فإذا  
راجعنا أسماء الميهنين في قضايا الجاسوسية الصهيونية ،  
سواء في القضايا السابقة أو في القضية الأخيرة ، وجدنا  
أن هؤلاء العملاء ، إنما يشتركون في صفات واحدة هي :  
التفسخ ، وانعدام القيم ، والتهالك على الشهوات ، وارتكاب  
الجرائم الخلقية كالرشوة وغيرها .

والصينيون يبحثون عن ضحاياهم في كل  
الميادين بين رجال الأعمال والأطباء والمهندسين  
والأدباء والفنانين والموظفين المرموقين ، ويتدرجون  
في مختلف الطوائف حتى يصلوا إلى خدم الفنادق  
والمقاهي العامة .

وهم يدرسون حياة ضحيتهم قبل أن يضموا إليهم ،  
ويجدون ضالَّتَهم فيمن تخلخلت حياته ، إما بسبب حقد  
دفين ، أو إسراف قوى ، أو صدعات الحياة العادية .

وبين هذا التخلخل النفسي ، والاهتزاز الداخلي ،  
يمكن للحية الصهيونية أن تنفذ لتبسط سلطانها على  
الضحية . . . وحتى إذا استيقظ ضمير الضحية يوما

ولنا أن نتساءل : لماذا لم يغير الصيونيون  
خطةهم بعد أن انكشف أمرها ، وذاع سرُّها في العالم  
أجمع ؟

الواقع أن البروتوكولات نفسها تجعل الردَّ على  
هذا السؤال ، فهي ليست خطة مفصلة يمكن العنول  
عنها والاستعاضة عن تفاصيلها بغيرها . . إنها مجموعة  
من القواعد الهامة ( الإستراتيجية ) لا يمكن تغييرها  
وإن أمكن تغيير بعض تفاصيلها ( التكتيكية ) .

لذلك ظلت هذه البروتوكولات طوال السنين ،  
المصدر الهام والوحيد لدراسة حركة الصهيونية ومدى  
خطورتها . . . والأحداث التي تجري على مسرح  
العالم ، والتي تلعب الصهيونية فيها دور البطولة ، يمكن  
ردِّها في سهولة ويسر ، إلى جلورها المبيقة في  
هذه البروتوكولات .

دراسة الخطة الصهيونية ، إذن ، واجب تحتمه القومية  
والوطنية والعاطفة الدينية ، بل الحرص على سلام  
العالم وسعادة البشر أجمعين .

\*\*\*

الغريب حقاً أن الخطة الصهيونية -- ولو أنها ترمم  
الخطوط العريضة ، كما قلنا ، وتجميل الأحكام العامة ،  
إلا أنه يمكن أن يزدَّ إليها أصغر الأعمال شائناً ، مما  
يدلُّ دلالة قاطعة على أن القائمين على تنفيذها  
لا يحيدون عنها ، بل يتشبهون بكل حرفٍ فيها . فهي  
دينهم ودموتهم وطريق حياتهم .

\*\*\*

جاء في البروتوكولات الثامن ، قول حكماء صهيون :

« إننا نسيط حكومتنا بجيش كامل من  
الاقتصاديين ، وهذا هو السبب في أن علم الاقتصاد  
هو الموضوع الرئيس الذي يعمه اليهود .

وسيتكون عاملين يألف من رجال البنوك ،  
وأصحاب الصناعات ، وأصحاب الملايين ، إذ الواقع  
أن كل شيء سوف يفرزه المال . وما دام علم المناصب

كما أن الصهيونية استطاعت كذلك ، أن تسيطر على أكبر مصرفين في فرنسا هما : بنك روتشيلد وبنك وورمز .

فمن المعروف أن روتشيلد يحمل الجنسية الإنجليزية وعلى الرغم من ذلك فإنه ، يشرف على مئات المشروعات في فرنسا وفي الاتحاد الفرنسي في الخارج ، ويملك كذلك خمس مؤسسات مالية ، وأربع شركات تأمين ، وتسع شركات للسكك الحديدية ، وست شركات كهربائية ومعدنية ، وأربعاً وعشرين شركة للملاحة ، واثني عشرة شركة للمناجم ، وأربع مؤسسات للصناعات الكيماوية ، وشركة للبترول ، وشركة استثمارات كبرى ، وشركات تجارية وصناعية مختلفة ، كما يشرف بنك روتشيلد في إسرائيل على مطاحن فلسطين الكبرى وشركة إسرائيل كولوناييريس التي تتبعها عشرون شركة في إسرائيل .

أما بنك ( وورمز ) فإنه واسع النشاط ويشمل : ثلاثة بنوك كبرى ، وخمس شركات ملاحة ، وثلاث شركات تأمين ، وأربع شركات معدنية وميكانيكية ، وخمس شركات للمناجم ، وثلاث شركات للبترول ، وشركات أخرى للصناعات الكيماوية وصناعة الصابون . ولهذا البنك وشركاته مصالح ضخمة في إفريقيا ، في الكونغو والكاميرون .

أما في بريطانيا ، فعظم البيوتات المالية واقعة تحت الإشراف الكلي أو الجزئي للصهيونية . ومن أشهر المسيطرين عليها لورد بريستيد .

هذه إذن تطبيقات الخطة الصهيونية فيما يتعلق بالبروتوكول الثامن .

\*\*\*

ونتقل بعد ذلك إلى البروتوكول الثاني عشر ، الذي يُعد من أخطر ما تضمنته هذه البروتوكولات ، وهو في الوقت نفسه يكاد ينطق بدقة بالتنفيذ .

فهو لا يستطيع الفِكَاك من الأمر ، إذ أن تخليته عن خدمة الصهيونية معناه انهياره بسبب ما يقضونه به من أعمال غير قانونية .

\*\*\*

ولتعدّ إلى الفقرات الأولى من هذا البروتوكول . إنه يقول :

وسنكون عاملين بأنوف من رجال البنوك وأصحاب الصناعات وأصحاب الملايين ، لأن كل شيء سوف يقرره المال .

هذا ما نقوله الخطة .

أما ما يقوله الواقع فهو أن الخطة متفّدة في دول الغرب .

ففي الولايات المتحدة الأمريكية ، نرى أنه من بين شركات الاستثمار الكبرى البالغ عددها سبعاً وأربعين شركة ، والتي يضمها ( وول ستريت ) توجد عشرون شركة صهيونية خالصة .

ويوجد كذلك عدد كبير من اليهود والصهيونيين في شركات : روكفلر للبترول ذات المصالح الكبرى في الدول العربية .

هذا في الولايات المتحدة الأمريكية ، أما في فرنسا فقد استطاعت الصهيونية السيطرة على الاتحادات الاحتكارية الهامة ، وعددها ٧٥ اتحاداً احتكاريّاً ، منها : اتحاد المصارف والذهب ، واتحاد الأغذية والنبذ ، والأغذية المحفوظة ، واتحاد منتجات باريس ، واتحاد الغراء والجلود ، واتحاد الخياطين والأقمشة ، واتحاد البترول ومنتجاته ، واتحاد منتجات الألبان . . . الخ .

وفي دليل الشركات الفرنسي تظالمك هذه الأسماء ( جاك ليفي وكاهن وعيدل وسويو ويوشورع ) وعشرات غيرها ، وهي كلها أسماء لصهيونيين معروفين .

## جاء في هذا البروتوكول :

« إن كلمة الحرية ، التي يمكن أن تفسر بوجود شيء متبعها هكذا : « الحرية هي حق عمل ما يسمح به القانون »

تعريف الكلمة هكذا سيقتنا على هذا الوجه ، إذ سيرك لنا أن نقول : أين تكون الحرية وأين ينهي ألا تكون ، وذلك لسبب بسيط هو أن القانون لن يسمح إلا بما نرضى نحن فيه ، وستعامل الصحافة على التبع الآت : ما الدور الذي تلعبه الصحافة في الوقت الحاضر ؟ إنها تقوم بتجيب العواطف الجياشة في الناس ، وأحياناً بإثارة الجدالات الحزبية الأتانية التي ربما تكون ضرورية لمقتصدنا ، وما أكثر ما تكون قائمة ظلمة زائفة .

ومعظم الناس لا يدركون أغراضها الدقيقة أقل إدراك . إننا سنسرجها وسنقودها بلحم حائرة ، وسيكون علينا أيضاً أن نطفر بإدارة شركات النشر الأخرى ، فلن يتفهم أن نهين على الصحافة الدورية ، على حين لا تزال عرصة هجمات الثورات والكتب . وستعول إنتاج النشر التالى في الوقت الحاضر يورداً من موارد الثروة بدر التبع حكومتنا بفتح ضريبة « جمعة ممتعة » ، وبإجبار الناشرين على ذلك يدفعوا لنا تأمناً ، لكي نؤمن حكومتنا من الكلى أنواع الحملات من جانب الصحافة . وإذا رجع مجموع سنستعرض عليها القراءات عن بين وخلاف ... غير أننا سألناكم توجيه عقولكم إلى أنه ستكون بين الثورات الهجومية نشرات نصدها نحن لها الفرض ، ولكننا لن نهاجم إلا النقط التي نستزم تغييرها في سياستها ، ولن يصل طرف من خبر إلى المجتمع من غير أن يمر على إدارتنا .

وهذا ما وصلنا إليه حتى في الوقت الحاضر ، كما هو واقع ، فالأخبار تسلبها وكالات قليلة تركز فيها الأخبار من كل أنحاء العالم ، وحينما تصل إلى السلطة تستقم هذه الوكالات جميعاً إلينا ، ولن نشر إلا ما نختار نحن التصريح به من الأخبار . إذ كانت توصلنا في الأحوال الحاضرة إلى التطور بإدارة المجتمع غير اليهودي إلى حد أنه يرى أمور العالم خلال المناظير الملونة التي وضعتها فوق أمهته .

ثم نقول : الأدب والصحافة هما أعظم قوتين تعليميتين خطيرتين . ولهذا السبب ستشترى حكومتنا العدد الأكبر من الدوريات .

بهذه الوسيلة ستمثل التأثير السبي لكل صحفية مستقلة ، وتطفر بسلطان كبير جداً على العقل الإنسانى . وإذا كنا نرضى بنشر عشر صحت مستقلة ، فسنتخرج حتى يكون لنا ثلاثون ، وهكذا دواليك . ويجب ألا يرتاب الشعب أقل رغبة في هذه الإجراءات ، ولذلك فإن الصحف الدورية التي ننشرها ستظهر كأنها معارضة لنظراتنا وآرائنا ، فتوحى بذلك الثقة إلى القراء وتعرض منظرًا جذاباً لأعدائنا الذين لا يرتابون فيها ، وسيقعون لذلك في شركنا ، وسيكونون مجردين من القوة .

وفي الصف الأول ، سنضع الصحافة الرسمية ، وستكون دائماً نقطة للفتاع من مصالحنا ، ولذلك سيكون نفوذها على الشعب ضعيفاً نسبياً .

وفي الصف التالى ، سنضع الصحافة شبه الرسمية التي سيكون واجبها إسالة الخايد والفكر الهمة . وفي الصف الثالث ، سنضع الصحافة التي نعتنق معارضتنا ، والتي ستظهر في إحدى طبعاتها مخاصمة لنا ، وسيتخذ أعداؤنا الحقيقيون من هذه المعارضة معتقداً لهم ، وسيتركون لنا أن نكشف أوراقتهم بذلك . . . .

وتسبب الخططة إلى أن نوضح الطريق للسيطرة على الرأي العام ، وبوساطة الصحافة وأدوات النشر الأخرى .

\*\*\*

ولنعُدْ إلى هذا البروتوكول الخطير .

إنه يتحدث عن سلاحين خطيرين : الصحافة والأدب ، ويرسم الطريق للصيويين للسيطرة عليهما . فهل استطاع الصيويون ذلك ؟

إن آخر إحصاء عن الصحافة الصهيونية يذكر أنها تمتلك في أوروبا : ١٣٦ صحيفة ، وفي إفريقية ٤٢ صحيفة ، وفي آسيا ٣٤٨ صحيفة ، وفي أستراليا ونيوزيلندا ٣٦ صحيفة ، وفي كندا ١٥ صحيفة ، وفي الولايات المتحدة الأمريكية ٢٢٤ صحيفة ، وفي أمريكا الوسطى والجنوبية ١١٨ صحيفة .

وهذه الصحف تصدر بالإنجليزية والفرنسية والألمانية والعربية والإسبانية والبرتغالية .



وخلاصة الموضوع إذن ، أن الصهيونية جادةٌ في تحقيق أهدافها من تقويض دعائم السلام العالمي ، بهدف السيطرة على العالم ، وإرجاع عرش صهيون . وسبيل ذلك منشور وواضح في خططهم المسماة ببروتوكولات حكماء صهيون .

وواجبنا إذن دراسة هذه البروتوكولات دراسة جادة واعية ، ومجابهة الخطر الصهيوني في ميادينه المختلفة .

ويجب ألا ننظر إلى أهداف الصهيونية على أنها أحلام طائشة ، ننظر إليها على أنها تنطق بالإثم . ويكفي ما ناله العرب على أيدي الصهيونيين حتى اليوم من تشريد شعب فلسطين ، وإشاعة الاضطراب في المنطقة ، ووضع قاعدة للاستعمار في داخل الجسد العربي . إننا لا نضخم في قوة الأعداء ، ولكننا نحاول هنا أن نوجه الأنظار ، فحسب ، لدراسة العدو وأهدافه وخططه .

أما بالنسبة لوكالات الأنباء ، فإن الصهيونية تمتلك في الولايات المتحدة خمس وكالات ، وفي بريطانيا تمتلك الصهيونية خمس وكالات كذلك . أما في فرنسا فتمتلك وكالتين ، وتمتلك وكالة في جنوب إفريقية .

ولم يقتصر نشاط الصهيونية على تلك صحف الدول الغربية فقط ، بل إنها تمتلك أيضاً صحفاً في الدول الشرقية .

ولم يقتصر نشاط الصهيونيين على ذلك أيضاً . ففي الهند تصدر ثلاث صحف صهيونية ، وفي إيران صحيفة صهيونية هي (علام يهود) . بل لقد امتد نشاطهم إلى القبايل وسنغافورة .

ولا أريد أن أسترسل طويلاً في سرد قوائم بأسماء الصحف ودور النشر المختلفة التي تسيطر عليها الصهيونية العالمية . وحسبنا الأمثلة التي تحدثت عنها .

\*\*\*



# اللغة والمجتمع العربي

بقلم الدكتور سراج كاسل

أيضاً إن الصاريخ عند اللغة ، ومعنى هذا أنه جعل من اللغة عدواً للحياة التي تغذيها .

والواقع أن افتراض وجود لغة كاملة في عصر ما قبل التاريخ لا يقوم إلا في الخيال .

وذهبت طائفة من علماء اللغة ، ويمثلهم «أوتو يسبرسن» في كتابه «التقدم في اللغة» بأن للتغيير في اللغة مزايا عديدة ، وأن المثل الأعلى للغة في مستقبلها لا في ماضيها .

ويرى هؤلاء العلماء أن أكل اللغات هي تلك التي قطعت في التطور أطول شوط ، وهي وجهة نظر مخالفة للرأي الأول تمام المخالفة .

\*\*\*

<http://Archivebeta.Sakji.com>

إنه لا يمكن أن نذهب بحال من الأحوال إلى أن اللغات القديمة تنقل شيئاً عن اللغات الحديثة ، وأنه من العبث أن نبحث عن المثل الأعلى للكمال اللغوي في نوع من اللغات دون سواه . فما قصرت لغة عن خدمة صاحب فكرة يريد التعبير عنها .

والمؤلف أو الكاتب الذي يحمل لغته مسئولية ما يشعر به من نقص في كتاباته ، هو مؤلف عاجز ، وهو المسئول الأول عن هذا النقص ؛ فقد يكون من حسن حظ الكاتب أن يجد أمامه طريقاً مبعداً وتقاليد يسير عليها ، وأن يستخدم لغة ، عمل على تبسيطها وصلقلها قبله عدد من الكتاب المتابعين ، ولكن الأمر لا يعلو أن يكون الاختلاف في درجة الصعوبة .

\*\*\*

اللغة ، هي ثمرة الفعل العقلي ، قامت به أجيال من الناس ، ومن طبيعة اللغة أن تسير في طريق الإصلاح المستمر ، فهي في حركة دائمة نحو غاية مثالية .

يقول علماء اللغة : إن اللغة في تقدم . ولا يقصد علماء اللغة اشدثون من ذلك ما يذهب إليه مؤرخو الأدب الذين يعدون التقدم في الأدب مذهباً يسمو إلى الكمال أو يهبط إلى الانحلال .

والرأي السائد في دراسة الأدب : أن الفن أو الذوق بعد أن يصل إلى درجة كماله يأخذ في الانحدار والفساد .

وقد طبق علماء اللغة في القرن الماضي هذا الرأي على الدراسة اللغوية ، فزعموا أن اللغة تصل إلى نقطة الكمال ، ثم تسير في طريق الاضمحلال . وهذا الزعم في دراسة اللغة القديمة ، هو خلط بين اللغة الأدبية وبين اللغة التي يتكلمها الناس ، والتي تتغير مع الزمن .

وزعموا أن ثمة لغة كاملة ذات أطوار مطلق ، كانت توجد في العصر «البدائي» ، وأنه لما كان التغيير والتطور من قوانين اللغة ، أبعدها هذا التطور عن مثّلها الأعلى البدائي .

وهم يعتبرون هذا التطور تحريفاً وفساداً للغة . وقالوا : إن لغاتنا الحديثة ما هي إلا من فناء ثمرة على حد تعبير أحد أصحاب هذا المذهب ، وهو «شليشر» الألماني ، في كتابه «مباحث الموازنة اللغوية» ، أي أن اللغة كلما كانت قريبة منا زادت هتكتلتها ، وكلما تقدم عهدها عظم احترامها . وقال

وإن فكرة الكمال بعيدة عن تقدير التقدم ، حتى إننا لا نستطيع أن نبروها ، إذا أردنا تطبيقها على جزء واحد من أجزاء اللغة ، مثل : الأصوات في اللغة ، أو الصور النحوية ، أو النظام الصرفي .

ويلاحظ أنه لا يوجد في الميدان اللغوي كسب دائم من التجديد ، يوفر للغة التي تحصل عليه ثراء نهائياً ، فكل تجديد لغوي لا يمكن أن يكون إلا ضئيلاً والريح المكتسب عرض زائل في كل الأحوال ، وكثيراً ما تقابله خسائر من ناحية أخرى . والخسائر لا يمكن أن نقرها بافراض التقدم . فإن كل تغير يقع على اللغة لا يصيب إلا جزئية من جزئياتها ، وليس له في ذاته أثر عام . واللغة لا تستطيع أن تصل بتطورها الطبيعي إلى الكمال المنطقي الذي يمنح منعاً إرادياً للغات قد وُضعت وضعاً صناعياً . ويعتمد التطور اللغوي اعتماداً وثيقاً على الظروف التاريخية ، فبين التطور اللغوي والظروف الاجتماعية التي تتطور فيها اللغة صلة وثيقة . فإن تطور المجتمع يستتبع تطور اللغة في طريق معينة .

• • •

ومن الملاحظ أن تطوّر اللغة يزداد سرعة ، بازدياد انتشارها في خارج المنطقة التي نشأت فيها ، وبازدياد عدد الناس الذين يتكلمونها وتوابعهم . وإن انتشار اللغة في أقاليم تحكّم فيها بلغات أخرى يعرّضها لأن تفقد خصائصها الموعلة في الذاتية ، كما يؤدي بها التأثير الذي يقع عليها من الخارج إلى التغير السريع .

• • •

وإذا حملت اللغة بعيداً عن موطنها ، فإن ذلك يساعد الاتجاهات الكامنة فيها ، على الفتح بصورة أسرع وأكمل ، مما لو بقيت في مكانها . فاللغات التي لا تنقل تُعَدُّ لغات عاقضة . واللغات التي لا تنتشر إلا في منطقة محدودة ، بعيدة عن اختلاط الأجناس ، وعن

يقول ديكاوت في كتابه « حديث المسح » :  
« إن من حسن تفكيره ، وضم أفكاره حتى يحلها واضحة مفهومة ، يستطيع دون غيره ، أن يفهم الآخرين آراءه ، ولو لم يتكلم غير البريتانية السبل » .

والمسؤولية لا تقف عند موهبة الكاتب فحسب ، بل يجب أن نراعي الوسط الذي يعيش فيه . فالتكلم يتكلم حتى يُسمع ، والكاتب يكتب حتى يُقرأ ، فلمزم أن يجد الكاتب له جمهوراً على درجة من الثقافة يتاح لها فهمه .

وقال بولون : « لمصل إلى الكلام الجلي ، والكاتب الجلية ، إلا بعد الصور المستترة » . فطاقة اللغة تتوقف على عدد الذين يمارسونها وعلى درجة تفهمهم .

ويقول الدكتور طه حسين في كتابه « مستقبل الثقافة » وهو يتحدث عن التفكير :

« هذه الآداة الطبيعية التي نستخدمها في كل يوم ، بل في كل لحظة لهم بعضنا بعضاً ، ولدينا بعضنا بعضاً على تحقيق حاجتنا المباشرة والاجتماعية ، وعلى تحقيق مبادئنا العامة ، وعلى تحقيق مهمتنا الفردية والاجتماعية في الحياة - إن كنت لها مهمة في الحياة - وعلى فهم هذه الآداة لهم بعضنا بعضاً - كقول - وسنهم نصف أيضاً . فمن إما نشر بوجودنا وعاجبتنا عظمة ومخاطب لسانه وسبونا المتناقضة حين تفكر . ومعنى ذلك أننا لا نهم أنفسنا إلا بالتفكير ، ونحن لا تفكر في الهواء ، ولا نستطيع أن نعرض الأشياء على أنفسنا إلا مصورة في هذه الألفاظ التي نقرها ونديرها في دوسنا ونظهر منها لناس ما نريد ، ونحفظ منها لأنفسنا ما نريد . فمن تفكر باللغة ، ونحن لا نفلو إذا قلنا إنها ليست آداة لتبادل والتعاون الاجتماعي فحسب ، وإنما هي آداة التفكير والحس والشعور بالقياس إلى الأفراد من حيث هم أفراد أيضاً » .

• • •

ولا يصح أن نقيم حساباً لقيمة اللغات من الناحية الجاهلية أو النفعية ، إذا تحدثنا عن تقدم اللغة . فإن موهبة المؤلفين تستطيع في فترة من النشاط الأدبي القوي ، والرخاء الوطني ، والسيادة السياسية ، أن تنحصر على اللغة درجة من الكمال تكاد تكون مطلقة . وفي حديثنا عن تقدم اللغة ، لا نبر اهتمامنا إلى مثل هذا الكمال الموقت ، والذي قد تصادفه هذه اللغة أو تلك .

ونلاحظ أنه نتيجة للمدنية مثلاً ،  
أنسأ نَقِط من نظامنا الصرقي فكرة الحيز  
المشخصة ، ونُقيل على التعبير عن فكرة الزمن  
المجردة . فالطريقة التي تتلشى بها المميزات  
التشخيصية من اللغات ، تؤكد أهمية الدور الذي تلعبه  
المدنية .

ولا يحول ضعف التشخيص دون التعقيد  
النحوى ، كما أنه ليست هناك صلة بين طبيعة أطوار  
النفس ، وبين ما فى المميزات النحوية من تعقيد .  
وتختلف العمليات النفسية التي تُعدّ الدّعة للغة ، عن  
الظروف النحوية التي تتكون فيها اللغة . وتعتمد  
المميزات النحوية على الذاكرة ، والذاكرة نامية عند  
البدائيين نحواً فرضته عليهم ضرورات الحياة . .  
فتشاطهم العقل لا تعاونه الطرق العديدة التي تحلّ في  
يُسرع عمل الذاكرة عند المتحضرين ، وتورثها الكسل .

إن ظاهرة سير اللغة نحو التجديد مرتبطة بتطور  
الحضارة ، فاللغة انعكاس للضمير البشرى ، وهى  
تعرّفنا صورة النفس التي تحملها . . ونفس الإنسان  
المتحضر أكثر قابلية للتجديد من نفس الإنسان البدائي ،  
لأن ظروف الحياة لدى المتحضر توجه العقل إلى  
الاعتبارات المجرّدة على حساب كل ما هو مشغول .

والتقدم النحوى بالمعنى المطلق لا سبيل إليه ، كما  
أنه لا سبيل إلى التقدم المطلق في الأخلاق أو في  
السياسة . . فهناك بعض الأوضاع التي تتعاقب ،  
وتسيطر عليها بعض قوانين عامة في كل وضع منها ،  
وهذه القوانين يفرضها توازن القوى القائمة . وهذا  
الذى يصيب الأخلاق والسياسة هو عين ما يصيب  
اللغة .

وإنما نلمس في تاريخ اللغة بعض تقدم نسبي :  
فهناك لغات تتلامح مع بعض حالات الحضارة . ثم  
يتكون التقدم من أن اللغة تتلاءم وحاجات المتكلمين

ملتقى طرق التجارة والمواصلات ، نجهدا - فى  
الأغلب - ذات طابع حوشى واضح .

ويؤثر الموطن أيضاً على تطور اللغة . . فالسكان ،  
إذا كانوا متفرقين ، ساعد ذلك على انقسام اللغة إلى  
لهجات . أما إذا كانوا يعيشون مجتمعين ، فإن هذا  
يساعد على خلق لغة مشتركة ، وهى درجة تتوسط  
لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة ، التي يضمها مكان  
التجمع . فتتطور اللغة لابعوقه التأثير الاجتماعي أو يعجل  
به ، بل يعيّن اتجاه هذا التطور ومداه .

• • •

والعوامل الاجتماعية توجه نشاطنا العقلى . . فتاريخ  
اللغة ، إذا كان يشمل فترة طويلة من الزمن يسمح لنا  
بأن نتبين تأثير التطور الاجتماعى على عقلية الناس . .  
فاللغة نتجه نحو التخلص من الخصائص الفنية لتسرّف في  
سبيل العقلية ، ونحو نبذ التعبير عن الأفكار المشخصة  
لترقى إلى التجديد .

• • •

وإن دراسة لغات البدائيين تؤكد هذه الملاحظة  
المستخرجة من التاريخ . فلغات البدائيين تقدم لنا حالة  
لغوية لا يكاد يكون فيها نصيب للتسمية بالمدنية ،  
ونجهدا مليئة بالمميزات المشخصة والخاصة ، وهى  
بذلك تختلف عن لغات المتحضرين التي تسير فيها  
المميزات دائماً نحو التدرج والتعميم . فالبدائي يعبر بدقة  
عن كثير من التفاصيل المادية التي تغيب عنا ، وهو  
يعبر الاعتبارات المكانية التفاضلية يفوق ماير نعه إلى  
الاعتبارات الزمنية . فإن الحديث يمثل فى ذهنه  
محسوراً بحيز .

ويقول « برون » فى كتابه « العوامل العقلية فى  
اجتماع البدائي » : « إن الروابط المكانية التي بين الأشخاص  
والأشياء يعبر عنها البدائي فى لثته بمميزات خاصة ، مثل الروابط  
الزمنية أو أكثر منها » .  
والزمن أرفع من المكان فى مرتبة التجديد .

وحاول العلماء أن يحددوا هذا النقص ، ولكن كان توفيقهم في الصرف والنحو أكثر منه في مفردات اللغة أيضاً . والسبب في ذلك أن دراسة المفردات والبحث فيها أوسع بكثير من دراسة النحو : فعدد الألفاظ يُربى كثيراً على عدد أشكال البناء والتراكيب المعروفة ، ومفردات اللغة تعددت وتنوعت ودخلها التغير ، أكثر مما نجده في الصرف والنحو .

ونجد في اللهجات القديمة تحالفاً في بعض أبنية الأسماء والأفعال وتركيبات الجملة ، ولكن ذلك نادر قليل الحدوث ، ولم يكدي يبق من أثر في اللغة الفصحى التي شاعت في القرون الأولى بعد الهجرة . أما في المفردات فإننا نجد اللهجات القديمة قد تحالفت في بعض الألفاظ والمعارف تحالفاً شديداً ، وظل أكثر هذا التحالف شامعاً لدى شعراء وكتاب من المتأخرين ، ومعههم مع ذلك قد اضطروا إلى ابتكار كلمات جديدة لتسمية الأشياء والمكان الجديدة ، والتي لم يرها العرب قبل الفتح الإسلامي ، والتي استلزمها ظروف الحياة الجديدة .

وتطور المفردات في اللغة العربية لا يزال مستمراً إلى اليوم وقد مرت على حياة اللغة العربية أطوار ، أخذت فيها من الألفاظ الدخيلة أو المولدة بحسب حاجتها ، وبحسب الظروف التي تعرضت لها .

• • •

وقد صادفت اللغة العربية عهداً كان فيها أهلها يعززون بلغتهم العربية ، وظهر من بينهم من دفعته قوميته إلى أن يتخذ موقفاً عدائياً نحو ما في العربية من كلمات دخيلة ، وتشد هذه المواقف العدائية حين ينشب صراع بين العرب وبين أصحاب الكلم الدخيل ، مثل ما حدث مع الترك ومع الفرنسيين والإنجليز أخيراً . ولم تقتصر هذه المواقف العدائية على كره الدخيل أو

بها على خبر وجه . ومهما يكن هذا التقدم حقيقياً ، فإنه لن يكون نهائياً إطلاقاً .

• • •

إن صفات لغة من اللغات تظل قائمة ، طالما احتفظ أهلها بنفس عاداتهم في التفكير ، وإلا تصبح هذه الصفات معرضة للفساد والاندثار والضياع .

ومن الخطأ أن تعتبر اللغة كائناً مثالياً ، تتطور مستقلة عن البشر ، وتتبع أغراضها الخاصة بها . إن اللغة لا توجد خارج أهلها الذين يفكرون بها ، ويتكلمون بها ، فإن جلوسها متأصلة في أعماق الضمير الفردي ، حيث تستمد قوتها لتورق وتزدهر على شفاة الناس . والضمير الفردي هو عنصر من عناصر الضمير الجماعي الذي يفرض قوانينه على كل فرد . فاللغة ظاهرة اجتماعية ، تنشأ كما ينشأ غيرها من الظواهر الاجتماعية ، فتخلقها في صورة تلقائية طبيعة الاجتماع ، وتنبعث عن الحياة الجمعية ، وما تقتضيه هذه الحياة من شئون .

وليس تطور اللغة إلا مظهر من مظاهر تطور الجماعة ، لا تنبع فيه طريقاً متصلاً نحو غاية محددة .

وإذا نظرنا إلى اللغة العربية ، ورجعنا إلى ما وُفق إليه علماء العرب والمستشرقون من الكشف عن اللغة العربية ، لوجدنا في ذلك نقصاً ، ولما الحاجة إلى مزيد من البحث والدرس ، لاستكمال هذا النقص وسد تلك الثغرة .

والكشف عن اللغة ، يحتاج أولاً إلى الجمع والوصف ، ثم إلى التحليل والتعليل والتأليف .

وقد نجح اللغويون والنحويون قديماً ، في جمع مواد اللغة العربية ووصفها ، وتوصلوا إلى تدوين أكثر ما جاء في النثر ، وفي الشعر . وكان نجاحهم في الصرف والنحو أكثر منه في مفردات اللغة .

والسبب في هذا يرجع إلى السؤال عن الجائز في اللغة وعلمه . وقد دعاهم ذلك إلى الامتناع عن تدوين كثير من المفردات والمعارات .

وهذا في الواقع عمل المعلم الذي يدون ما كان ينبغي أن يكون عليه اللفظ أو العبارة ، لا عمل العالم الذي يبحث عما يكون عليه في الواقع ، ويظن المعلم أن تعاليمه أقوى من الحياة وأبقى ، والحقيقة أنه برغم اجتياحه ، لن يقهر حياة اللغة ويعوقها عن التقدم . فاللغة تسير قدماً ، وتتنوع الشقة بين اللغة الحية في حقيقتها وبين ما يعلمه النحوي ، وذلك ما نشاهده في تاريخ اللغة العربية .

ومحاول النحويون الرجوع باللغة القصصى ، إلى ما كانت عليه في أول أمرها قبيل الإسلام وأيام الأمويين ، والحيلولة بينها وبين مواصلة النمو والتطور والتنوع . وهذا يريدون أن يتبعوا باللغة القصصى عن الحياة الناهضة الراضخة .

ونحن نناقش اللغة ، ونخضعها عن نفسها حين نخلق عليها قداسة زائفة ، نحمد بها عن التطور ، ونعوقها عن الانطلاق ، وحينما نلقبها لهذا الجيل وللأجيال المقبلة بوضعها المتحجر ، ونخضعهم أن يتجاوزوا حلودها ، لأننا نجبرهم بطريق غير مباشر على أن يهربوا منها ويتركوها إلى لغتهم التي تخدم حاجاتهم خدمة مباشرة ، ما دامت مبررة سريعة ، بدل أن تسببهم لغة صارمة عتيقة ، تسد عليهم مسالك الحياة ، فلا تنطلق بهم ، ولا تدعهم يتنقلون .

وسبب آخر في تقصير علماء العرب عن العناية بالمفردات ، ذلك أنهم اعتقدوا بأن أكل ما كانت عليه اللغة العربية وأحسنه وأكثره إغنائاً ، ما يوجد في الشعر القديم .

وهذا الحكم لا يتفق والعلم . . فإن ما ذهبوا إليه بأن لغة البدو قبل الإسلام ، وفي فجره ،

محاولة التقليل من استخدامه ، بل امتدت إلى التطهير الواعى للغة العربية منه .

وقد أثر الوعي القوي في السنوات الأخيرة على الاتجاه في مصطلحات اللغة ، ففرض أصحابها من الدخيل الأوروبي ، ونظموا أنفسهم في شكل مجامع أو لجان ، أو أفراد للقيام بوضع مصطلحات عربية في شتى الفنون والعلوم لتحل محل الدخيل أو لتعوض نقصاً ، فرأينا كلمات جديدة قد ابتكرت ، وكلمات قديمة أليست معنى جديداً .

وقد ألمت هذه الهضة العلوم والفنون المختلفة بثروة من المصطلحات ، حتى أصبحت لغة كل من هذه الفنون والعلوم أشبه شيء بلغة مستقلة ، وفي هذا كسب عظيم للغة جعلها تسير الهضة العلمية الحديثة .

• • •

واللغة العربية بنقصها موسوعة تضم كل عناصر اللغة ، وتدون تطورها على مر العصور ، وكل أنواع الأساليب فيها ، وتأتى بشواهد لكل منها تيسر البادر أو الكثير الورد ، وتبين العام منها ، والخاص في التفرع أو في الشعر أو بنوع منها ، وتبين الخاص منها بعصر من عصور تاريخ اللغة ، إلى غير ذلك .

• • •

وقد سلك العلماء في تدوين النحو والصرف وبخاصة أحوال الجملة ، على هذا النهج تقريباً .

أما المفردات فليس هناك إلى الآن قاموس عربي يفي بحاجتنا منها ، أو يكاد . فالعالم العربية القديمة لا تأتى بالشاهد إلا للنادر الغريب ، وهي تهمل ، عن قصد المشهور وما جاء في كتابات المتأخرين . وعلى الرغم مما بذله العلماء العرب في درس اللغة العربية من حيث الصرف والنحو فلم يهتم بقصورها في توجيه العناية الكافية بالمفردات والكشف عن تطور اللغة بعد الإسلام .

ابتكار كلمة جديدة ، أو استعارة كلمة دخيلة .

• • •

وبعد هذا التتبع التاريخي يبحث في مفردات اللغة من الناحية الاجتماعية ، وبين العام منها ، والخاص بطبقة من الناس ، وما اصطلمحو عليه فيما بينهم . ثم يميز الاستعمالات المختلفة للألفاظ : في التثنية ، وفي الشعر ، في الاستعمال العادي أو الفني أو العلمي ، وفي الاستعمال الراقي والمبتذل .

وعليه أن يؤلف بين الكلمات من ناحية المعنى ، وهذا ما أطلق عليه العلماء العرب قديماً : فقه اللغة .

عنى علماء اللغة قديماً بجمع الألفاظ التي ترجع إلى الحيل مثلاً ، ويبتنوا معانيها ، وفرقوا بين المعاني المختلفة ، ولكهم سلوكوا في هذا مسلكاً عكسياً ، فقد اعتمدوا على الكلمات ، ثم شرحوا معانيها . وكان الأجدر بهم أن يبدأوا بالمسميات ، ثم يبحثوا كيفية تسميتها ، لأن الشيء أقدم من اسمه بطبيعة الحال .

يقول ميربون المثلاليوناني :

« لا يجب استنباط الأشياء من الكلمات ، بل الكلمات من الأشياء » .

ولهذا نرى أن المتكلمين إذا عثروا على شيء جديد ، لا علم لهم سابق به ، اضطروا إلى تسميته ، فلما أن يستعينوا على ذلك بكلمة موجودة يقارب مدلولها المعنى الجديد فيطلقوها عليه ، وإما أن يستعبروا كلمة أجنبية وبخاصة إذا كان المسعى أجنبياً أتاهم من خارج بلادهم ومعه اسمه .

وعلى ذلك يكون تغير المعاني ، إما بدون تغير في الأشياء الموسومة بالكلمات ، وإما بتغير الأشياء وظهور أشياء جديدة . ولهذا فإن دراسة تغير معاني الكلمات لازمة في دراسة المفردات ، واللفظ لا يمكن اختياره ليطبق على معنى من المعاني . ما لم يحدد هذا المعنى تحديداً دقيقاً بقدر المستطاع .. وتفسير الأصوات والأبنية والتركيبات ، لازم أيضاً لدراسة التطور

كانت أكمل وأحسن من اللغة العربية المستخدمة في المدن في الزمان المتأخر ، يمازجه النوق الشفهي ، وينتضه البرهان العلمي الصحيح .

أما إذا قيّدنا الإطلاق بذكر الأغراض المقصودة بالكلام على اختلافها ، فإننا نجد لغة البدو القديمة قصرت في بعض تلك الأغراض عن لغة المتأخرين .

لقد برعت لغة البدو في أداء وصف مناحي حياتهم ، وكل ما يخصهم وبهمهم في إنجاز وقوة وحياة .. ولكنها لا تفي بحاجة التمددين في نواحيهم الفكرية والدينية والفلسفية والعلمية وغيرها . فرى أن دراسة المفردات في العربية لم تخرج عن الجمع والوصف والتدوين إلى الآن ، وقد قصر العلماء أن يصلوها إلى التحليل والتعليم .

ومهمة العالم اللغوي بعد أن عسر الألفاظ وجمعها ، أن يبحث كل كلمة على حدة عن أصلها وشتافها وعن درجة قدمها ، وعن وجودها في اللغة العربية وحدها أو اشتراكها فيها مع أخواتها من اللغات السامية كلها أو بعضها ، وعن مصدرها إذا كانت دخيلة أو مبتكرة ومولدة ، ومن أية لغة دخلت — إذا كانت دخيلة — وعن زمن ابتكارها أو زمن استعارتها ، وعن تغير شكلها أو معناها ، وإذا كانت اللفظة قد زالت من الاستعمال تبعتها زمن زوالها .. وبهذا يكون لكل كلمة في اللغة تاريخ ، وترجمة لحياتها ، ويتكون المعجم من هذه الكلمات وتواريخها .

ومهمة العالم اللغوي بعد ذلك أن يؤلف بين الكلمات المفردة ، ويرتبها على أصولها ، ويجمع بين كل ما يرتقي إلى أصول اللسان ، ثم يضم إليه ما ابتكر في الزمن المتأخر ، أو استعبر من لغة أخرى ، ثم يبحث عن موقف كل طبقة في التاريخ ، وبخاصة تاريخ الحضارة والتقدم والتطور الفكري والأدبي .

ومن هذا كله يستخرج الأسباب التي دعت إلى

النحوى ، والبحث عن قوانينه في دراسة علم اللغة .

• • •

ومن هذا نرى أن النقص في دراسة تاريخ اللغة العربية واضح ، إذا وازناً بين ما تناوله كتب اللغة في الواقع ، وبين ما كان يجب أن تناوله .

ويتبع النقص في دراسة المفردات ما تعانيه اللغة العربية من نقص في المصطلحات العلمية في مختلف فروع الفنون والعلوم .

واللغة العربية تواجه مشكلة إيجاد مصطلحات علمية باللغة العربية ، ويستلزم هذا مجهوداً شاقاً من المختص ، أغشى منه زميله الأجنبي . فالتكلم بأية لغة من اللغات الأوروبية الحديثة يجد في أصول اللغتين اليونانية واللاتينية - وهما من القصبلة الهندية الأوروبية - مادة لاختيار مصطلحاته . أما في العربية فيحتاج المختص أن يجهد نفسه لابتكار المصطلح العلمي العربي الذي يتفق وفوق الملقه .

• • •

وفي السنوات الأخيرة بذل الأفراد والمؤسسات العلمية في البلاد العربية ، نشاطاً في ابتكار المصطلحات العلمية . وقد اتجهوا في ذلك إما إلى ترجمة المصطلح

الأجنبي ترجمة حرفية ، وقد ترجموا بعض المصطلحات المركبة إلى مصطلحات مركبة أيضاً في العربية ، وإما إلى ترجمة معنى المصطلح الأجنبي ، وإما إلى اختيار كلمة عربية قدعة تؤدّي المعنى الجديد . أما إذا تعدّر عليهم هذا أو ذاك ، كتبوا المصطلح الأجنبي بحروف عربية .

والواقع أن اختيار اللفظ على أساس المعنى هو وسيلة لتوضيح المصطلح .

والوسيلة الأخرى ، هي أن يقوم وضع المصطلحات على أساس التعريفات ، أى أن ترجم التعريفات من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية ، ثم تعرض على المختصين ، ليقترحوا المصطلحات العربية التي تستخدم في تأدية المعاني التي تضمنتها التعريفات .

والإنسان عند ما يفكر ليصعد في مدارج الحضارة إنما يصعد من اللغة وسيلته إلى التفكير ، بل إن اللغة أداة التفكير وقوامه بحيث لا يتم التفكير ولا يتحقق بدونها .

فتاريخ اللغة العربية هو مرآة صادقة ينعكس فيها تاريخ الحضارة العربية .





# جمهورية نيجيرية الجديدة

( أول أكتوبر ١٩٦٠ )

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

في اليوم الأول من شهر أكتوبر الماضي، رجع شعب من شعوب القارة الإفريقية رأسه عاليًا، وأراح كاهن الاستعمار، ليضم إلى إخوانه الذين طغروا بحقوقهم في الحرية والاستقلال في هذه النارة المتوثبة الطموح . هذا الشعب هو شعب نيجيرية التي يحدثنها الدكتور عبد الرحمن زكي في هذا المقال عن بلاده .

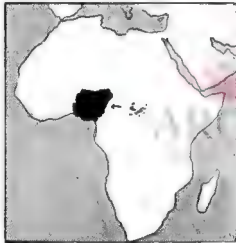
## ● موقع نيجيرية

يقع إتحاد نيجيرية في غربي إفريقيا ، يطل على خليج غينية في الجنوب ومجاوره داهومي غرباً وتقع شماليه جمهوريتا نيجر وتشاد ( الفرنسيستان سابقاً ) وإلى الشرق كرون . ويشغل الإتحاد حوض نهر نيجر الأسفل وأقاليم واسعة مجاورة . تقدر مساحته بـ ٣٧٣,٢٥٠ ميلاً مربعاً ( بإضافة منطقة من كرون التي تحت الوصاية ) .

ويبلغ عدد سكانه حوالي ٣٦ مليون نسمة . ويتألف الإتحاد من ثلاثة أقاليم ، أولها : نيجيرية الشمالية ( ٢٨١,٧٨٢ ميلاً مربعاً ) . وثانيها : نيجيرية الشرقية ( ٢٩,٤٨٤ م<sup>٢</sup> ) وثالثها : نيجيرية الغربية ( ٢٤٥,٣٧٦ م<sup>٢</sup> ) بالإضافة إلى منطقة لاجوس المركزية . وللاجوس هي عاصمة الجمهورية الفيدرالية وعدد سكانها ٣٥٠,٠٠٠ نسمة .

ومن أهم مدن نيجيرية :

إيدان ( ٥٠٠,٠٠٠ نسمة ) ، أوجيو موشو ( ١٤٠,٠٠٠ نسمة ) ، وكانو ( ١٣٠,٠٠٠ ) ، وأشوجو ( ١٢٣,٠٠٠ ) ، وايف ( ١١١,٠٠٠ ) وإيو ( ١٠٠,٠٠٠ ) ، بورت هاركور ( ٧٢,٠٠٠ )



وبين ( ٥٤,٠٠٠ ) وزارية ( ٥٤,٠٠٠ ) وكسينة ( ٥٣,٠٠٠ ) .

• • •

ونيجيرية الشمالية أكبر الأقسام التي يتألف منها الإتحاد ، ويقدر عدد سكانه بـ ١٧,٥ مليون نسمة ، وعاصمته كادونا ، وغالبية هؤلاء من المسلمين .

ويبلغ عدد سكان نيجيرية الشرقية ثمانية ملايين ،





الشيخ أبو بكر تافاو بلو  
رئيس وزراء اتحاد نيجيرية

من بورهاركور إلى إينوجو عمقاً المزارع والغابات ومناطق التعدين ، ويعبر هذا الخط «نهر بنوى» ، ثم يتصل بالخط الشمالى الغربى فى «كادونا» .

وتنتشر فى البلاد شبكة من الطرق الجيدة ( ٣٢ ألف ميل ) ، كما تصل الخطوط الجوية الداخلية أكثر المدن الكبرى ببعضها .

وتتمتع بطاراتها الطائرات البريطانية والفرنسية والسويسرية والهولندية .

ومن أهم موانئ نيجيرية : لاجوس وسبيل ، وبورهاركور وكبار وتيكو .

ومنذ سنوات بدأت قبائل الهوسة والقوة تعنى بتدريس لغاتها لمقاومة سيطرة المعلمين فى الجنوب .

كما أن الحكومة الشالية تهتم بإفساد كثير من طلبتها لتلقى علوم الدين الإسلامى فى القاهرة والخرطوم . وتبث المتقدمين من التلاميذ إلى المعاهد الإنجليزية الخاصة .

وقد نهض التعلم فى البلاد فى ربيع القرن الأخير وتقدمت نسبة المعلمين ، وأصبح التعلم من مهام الحكومات الإقليمية .

ويقدر عدد تلاميذ المدارس الابتدائية عام ١٩٥٨ بحوالى مليون ونصف مليون .

وهناك ٨٤ مدرسة ثانوية على الأقل ولكنها لا تسمى بحاجة البلاد . وقد أنشئت فى عام ١٩٤٧ فى إيدان جامعة تضم بعض الكليات . أهمها الطب والزراعة والتكنولوجيا والهندسة والآداب والعلوم V ولكل منها فروع فى الأقسام الثلاثة . ويقدر عدد طلبة التعلم العالى بحوالى الألف ، ويوفد كثير من الخريجين للتخصص فى الجامعات البريطانية . . وهناك عدد طيب من مراكز تدريب المعلمين ، يبلغ عددها ٣١١ مركزاً ( إحصائية عام ١٩٥٨ )

#### ● المواصلات

وفى نيجيرية شبكة جيدة للمواصلات الحديدية ، يبلغ طولها حوالى ألفى ميل ، وأهم تلك الخطوط يربط بين كانو ولاجوس وعمر بغداد كبير من المدن ، أمثال : أيكوتا ، إيدان ، إيلورين ، جيبا ، زاوية . ومن كانو تمتد الخط الحديدى متجهاً إلى الشرق لمدينة نيجورو . . وهناك فروع أخرى .

أما فى الشرق فإن هناك خطاً حديدياً يمتد

### ● اقتصاديات نيجيرية

الزراعة هي عماد اقتصاديات البلاد، ومن أهم حاصلاتها : القطن السوداني والقطن، وتنتج النخيل والكاكاو والأخشاب والمطاط (في الجنوب) والموز في كرون .

ويعنى كثيراً بترية الماشية ، ويقدر عدد الأغنام بحوالى ٤ - ٨ ملايين رأس ، ومن الماعز مثل العدد المذكور ، ومن الجياد ١٥٧,٠٠٠ والحمير ٥٧٠,٠٠٠ والخنازير ١٣٨ ألفاً ، وتصدر نيجيرية قدرأ ضخمأ من الجلود .

ونيجيرية غنية بثروتها المعدنية ، ففي جوس ولينوجو مناجم الفحم ، كما يستغل المنجنيز والفضة والمونازيت الذى يحتوى على عنصر الثوريوم وكذلك القصدير - وتقدر كميته التى صلتها البلاد عام ١٩٥٤ بحوالى ١٠,٩٣٣ من الأطنان - والكروميت والذهب . وقد عثر على الزيت بكميات تجارية .

ومن الصناعات المحلية : الصابون والسجائر والسمن الصناعى وزيت القطن واللحوم وأنواع عدة من عصير

القواكه والمشروبات الخفيفة ، والأطعمة المحفوظة والمنسوجات والأواني الفخارية .

وقد شُيدَ أخيراً مصنع للإسمنت ، ومصنع آخر للأحذية المطاطية .

وتصدر نيجيرية : الكاكاو وزيت النخيل والقطن السودانى والموز المطاط والجلود والقصدير الفحم .

كما أنها تستورد المنسوجات القطنية والحديد والصلب والسبك والملح والطبايق والسيارات والدراجات والبتروال والأكياس .

وترتبط اقتصاديات البلاد بالمملكة المتحدة والهند وباكستان وغيرها من دول الكومنولث والولايات المتحدة واليابان وهولنده وألمانيا .

### ● الصحافة فى نيجيرية

وفد تطورت الصحافة النيجيرية خلال الأعوام الأخيرة، فهناك يصدر عن دور النشر ١٦ صحيفة يومية و ١٥ مجلة أسبوعية ونصف أسبوعية . ويقدر توزيع أكبر اليوميات بمائة ألف ، والأسبوعية ١٢٥ ألف نسخة .

وتصدر فى مدينة لاجوس جريدة إسلامية باللغة الإنجليزية تسمى الحق "The Truth" وكانت هى الصحيفة الإسلامية الوحيدة التى تصدر فى إفريقيا الغربية إلى عهد قريب .

### ● الإسلام فى نيجيرية

رسخ الإسلام فى شمال نيجيرية منذ مئات السنين ، وينتشر اليوم بغطى حثيث فى غرب البلاد . وقد دخل الإسلام فى الشمال عن طريق الدول الإسلامية الكبرى التى ازدهرت فى غرب إفريقيا فى العصور الوسطى . تلك التى احتلت بعض الأقاليم التى تتألف منها نيجيرية اليوم .





.. حاج أحمد بيلو  
أمير سوكونو رئيس وزراء نيجيرية النجانية

الساحلية بالقرب من الكرون ، ونيجيرية الجنوبية إلى  
غابة .

...

ويتبع غالبية المسلمين في نيجيرية الشمالية المذهب  
المالكي ، وقد أنشئت في عام ١٩٢٨ جمعية إسلامية في  
غرب نيجيرية تدعى جمعية أنصار الدين تهدف نشر  
الإسلام وتعميم المدارس . وقد أنشأت هذه الجمعية  
مدرسة ثانوية عام ١٩٣٢ وهي تشرف اليوم على ستين  
مدرسة في البلاد . ولها معهد للمعلمين وكلية للتعليم  
العالى الإسلامى . كما أن الجمعية تنفق بسخاء على  
الطلاب الذين يؤمنونهم إلى خارج البلاد لتلقى المزيد من  
العلوم .

وهناك جمعيات إسلامية أخرى ومنظمات لنشر  
الدعوة الإسلامية ، منها المؤتمر الإسلامى ومقره في  
إيجوبو - أودي .

والمعروف أن الإسلام جاء إليها من مملكة كانم  
وتشاد ثم برنو ( وستكلم عنها فيما بعد ) . فقد كان في  
كانم أسرة نمنية الأصل نشأت حوالى عام ٨٢٥ م .  
وعلى مر الأيام اعتنق الإسلام ملكها الثانى عشرة تيكو  
أماى هوييه جيلمى ، ( ١٠٨٦ - ١٠٩٧ م ) الذى  
عرف باسم محمد بن عبد الجليل ، وهو الذى ذكره  
المقرزى باسم محمد بن جبل بن عبد الله ، وقد توفى في  
مصر في طريقه إلى الحج .

وفي مدينة كانو برز الأمير المسلم محمد روفعة عام  
١٣٥٢ م بعد اعتناقه الإسلام وسعه ستة من الأمراء .  
ثم انتقل الدين الخنيف إلى سفرة ( ١٤٥٦ ) وإلى  
كبي ( ١٥١٠ ) وظهت فيها أسرة إسلامية نحو  
عام ١٥٥٠ ..

وهكذا انتشر الإسلام تدريجاً ورجحت دهانته .  
ولا سببا في أنحاء الشمال خلال القرنين السابع عشر  
والثامن عشر .

...

وفي عام ١٨٠٤ نهضت قبائل القولة من الغرب  
مع قطعانهم ( وكانوا تسربوا إلى نيجيرية منذ القرن  
السادس عشر ) وتأثروا بتعاليم الشيخ الداعية عثمان  
دان فوديو ، الذى أسس فيما بعد دولة كبرى عمادها  
القولة . ثم لقب نفسه بلبق أمير المؤمنين ، ونصب  
ابنه على منطقة سوكونو .. وضم إلى دولته ١٤ ولاية  
منها قبائل الهوسة . ثم شيد أتباعه عدة مراكز إسلامية  
في ساراكي وإيالورين ولوقوجا ... الخ ..

وقد لقي عثمان من أهلى شملى نيجيرية مقاومة  
عنيفة ، ولم يقبلوا على دعوته الإصلاحية إلى أن اغتيل .  
فأنهار جهده كبير من عمله السامى .

استطاع القولة خلال قرن من الزمان أن يخربوا  
المراكز الوثنية في الشمال الغربى وفي الوسط وفي الجنوب  
الشرقى . وأنشأوا عدة مراكز تجارية عند المناظر



والمعروف أن السلطات البريطانية تحقّ موقف الحياد تجاه النشاط الإسلامي ، ولا تخفي أن حركة البعثات المسيحية نشطة جداً في أنحاء الجنوب ، ويدل على ذلك كثرة مدارسها وانتشار المراكز التبشيرية ، ويسر معها الغزو الثقافي الإنجليزي .

● من تاريخ نيجيرية

لم تعرف نيجيرية بهذا الاسم قبل منتصف القرن التاسع عشر ، ومع ذلك فيخترقها نهر نيجر من أطول أنهار العالم . فإذا أردنا التعرف على تاريخها في العصر الوسيط ، ينبغي علينا أن نطوئ القرون القهقرى لنستلم بتاريخ الشعوب والدول التي عاشت على أرض نيجيرية ، ومنها الكانوري والكابو ، ودول برنو والحوسة والقولة .

ولنبداً أولاً من بحيرة نضاد التي تقع في شمال شرق  
بيجيرية ، حيث يعيش الشاديون الذين ألهموا عناصر  
جنسية متباينة ، وانتشروا في أزمان متعاقبة ، في برنو  
وباجري وواداي ، وهم زوج اختلطوا بقبائل التيدا  
والقولة والعرب ، وقد اتصل بهولاء في أماكن وأزمان  
مختلفة ، قبائل الكانجو والكانوري والباجرمين والرايديون  
ثم اعتنقوا الإسلام ، ما عدا بعض الأقليات في جنوب  
نضاد .

جاء الإسلام إلى الكانمو في القرن الثاني عشر حول  
تشاد ، وربما قبل ذلك ، واضطر زعمائهم في القرن  
الرابع عشر إلى الرحيل إلى برونو شمالي نيجيريا الحالية  
واختلطوا بقبائل صو ، وتألف من هذا المزيج -  
الكانوري<sup>(1)</sup> ونظقت هذه الكلمة على جميع اللذين  
يحدثون بلغة الكانوري .

(۱) سود الكانودى اليوم اقليم برنو في شمال نييجيريا ويبلغ عددهم ١,٢٩٧,٠٠٠ فيها ٤ منهم ٧٥٢,٦٨٠ في مديرية بورنو، كما تعيش جماعات منهم في النيجر، السنغال و تشاد.

بدأ الكانويون في القرن الثاني عشر أثناء حكم الملك دوفاما ديبالاي ، بدافع نشر الدعوة الإسلامية ، وأنشأوا إمبراطورية كانت ثم امتدت دولتهم إلى الشمال ، وفي أواسط القرن الثالث عشر انتقلوا بشعب صو القوي في جنوب بلادهم ، وكان شعباً قوياً حارباً ، وتمكن الصو في خلال أعوام من قتل أربعة سلاطين ، ولم يتغلب عليهم إلا الملك (ماي) إدريس أحد ملوك بنزو (١٣٥٣ - ١٣٧٦ م) .

وفي نهاية القرن الرابع عشر آلت قوة كانم إلى الضعف والانعزال ، فانكشت إمبراطوريتهم ، ولم يبق منها سوى برنو .

واستطاعت يرنو بعد أعوام أن تتخلص من سيادة  
كانم ونهضت لتشييد إمبراطورية إفريقية جديدة !

● یرفہ

وعمدنا الإمام أحمد بن فرتوة بتاريخ مفصل الملوك

صد أعدائنا الذين كانوا يشنون الغارات عليها ، ولم يكن هؤلاء الأعداء سوى قبائل القولة الإسلامية .

• • •

وقد رلقبائل الهوسة ، أن تلب دوراً كبيراً في تاريخ تنجيرية ، وقد استطاع هؤلاء أن يؤلفوا عدة دول في القرن الخامس عشر في غربي برنو ، وكان من أهمها : كانوا وزارية ودورة وجوير وككسينة .

وكانت تعيش كل من هذه الدول مستقلة عن بعضها في أمن وهدهو ، أو تحارب إحداها الأخرى للمحافظة على سيادتها ، ولكنهم سرعان ما يؤلفون كتلة قوية تنف متساندة إذا هاجم إحداها عدو أجنبي في سبيل وحدة الدفاع المشترك . ثم استولت عليها إمبراطورية سنفاي<sup>(١)</sup> .

ولما تدهورت تلك الإمبراطورية ، أمام الغزو المرأكني في القرن السادس عشر استعادت دول الهوسة استقلالها ، ومن ثم عادوا مرة أخرى إلى المعارك المضنية فيما بينهم ، مما شجع جيوش برنو في غربي بلادهم على ابتلاع قسم كبير من أرضهم .

• • •

وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر حاول الأوروبيون أن يخضعوا بلاد الهوسة إليهم ، فاختصم الإنجليز والفرنسيون على الضو في بلادهم ، كما تنازعوا في الوقت نفسه على بلاد النيجر الأدنى ، وكان الإنجليز أكثر توفيقاً فقد دخلت بلاد الهوسة بأسرها تحت السيادة البريطانية بناء على المعاهدة الإنجليزية الفرنسية ( ٥ أغسطس سنة ١٨٩٠ ) ولكلثة بانفاقتي ١٢

(١) دولة إفريقية كبرى ، بسطت سيادتها على كثير من الممالك النيجرية وإمارات نهر النيجر الأوسط ، وبقعة كبيرة من الصحراء فيما بين عامي ١٦٤٦ و ١٩٢٢ قضت عليها مراكز عقب عدة حملات عسكرية . ومن أهم ملوكها أسكيا محمد الأول ( ١٤٩٣ - ١٥٢٨ ) .

برنو وأحداث أيامهم ، ولا سيما أيام حكم الملك إدريس ألومه ( ١٥٧١ - ١٥٨٣ ) ، فقد زدنا بكتابين أولهما تاريخ مفصل للملأ إدريس المذكور خلال الاثنى عشرة سنة من حكمه ، وثانيها حروب هذا الملك مع قبائل البلالة<sup>(١)</sup> .

قام إدريس بإخضاع القبائل النائرة في بلاده بفضل جيشه المسلح بالبنادق ، وطرد قبائل الصو من معاقلمهم وشلت شملهم ، كما أنه أخضع الطوارق في الشمال الغربي من برنو ، وعامل القبائل الوثنية بحزم وشدة . وشيدت في عهده المنشآت في مختلف بلاده ، ونخص بالذكرها المسجد الذي بناه في إكو ، وقد أدى إدريس فريضة الحج ، ومات في إحدى غزواته ، ودفن في آلو بالقرب من مايلو جاري .

• • •

وكان القرن السادس عشر أزهى المصور في تاريخ برنو ، ولكن الضعف أخذ يدب في أوصالها في القرن السابع عشر ، ولم يكن لواحد من سلاطينها شأن هام ، باستثناء : ماي على ابن الحاج عمر ، وهو رابع السلاطين بعد إدريس ، وقد أدى هذا السلطان فريضة الحج ثلاث مرات ، وقاتل سلطان أجاديس قتالا شديداً ، وحاصره الطوارق وقبائل الكوارافه في حاضرة ملكه ، ولكنسه نجح في بث الفرقة بين أعدائه حتى طرد الطوارق إلى الصحراء .

وجاء خلفاؤه فعاشوا عيشة البليخ والعمول ، وتركوا غزاة وطنهم ينكثون بالشعب ، وقطع الطرق والصوص ينهبون ممتلكات الأهالي وعصولاهم ، ففتكت بهم الهجمات سبع سنوات .

وفي بداية القرن التاسع عشر عجزت برنو عن

(١) نشر ملذان الكتابان باللغة العربية في مطبعة أميركانو بنجيرية عام ١٩٣٠ وترجمهما إلى اللغة الإنجليزية للمشرق ه . بالمر ، وانظر أيضاً له : Sudannese Memoirs, Vol. II, III.

ولما مات عثمان خلفه ابنه بللو سلطاناً على سوكونو ولقب نفسه « أمير المؤمنين » وزعياً على جميع إمارات القولة ، وقد اتبع هؤلاء أحكام الشريعة الإسلامية ، في إدارة شؤون البلاد ، فعمّ العدل والأمن ربيع الدولة ، ولكن سرعان ما فسدت الإدارة وعمت الفتن وسادت المعارك بين القبائل ، وتفككت أوصال البلاد . واستمرت هذه الحال حتى غزت قوات الاستعمار نيجيرية .

• • •

قلنا إن القولة تغلبت على جيش برنو (عام ١٨٠٨) واحتلت البلاد ، فاضطر ملكها إلى الفرار ، ولكن تصادف أن ينهض زعيم في تلك الآونة . . ولم يكن سوى محمد الأمين الكانمي ، الذي تمكن من إنقاذ بلاده « برنو » !

وكان محمد هذا من رجال الدين الأتقياء ، ولد في برنو من أصل عربي كانمي . . حشد حوله بعض القوات المغاربة التي اتصفت بسمو معنوياتها ، وهزم القولة في عدد من المعارك وطردهم من برنو ثم أعاد السلطان إلى عرشه .

ولم تهدأ الأحوال بعد وفاة محمد الأمين (١٨٣٥) فقد بدأ التضال بين الحكومة المركزية وحكام الأقاليم ولا سيما في أيام حكم السلطان إبراهيم (١٨١٨ - ١٨٤٦) .

ثم تارت قبائل واداي وأعلوا سيوفهم في رقاب الأهالي في غير رحمة ، وآل هذا إلى تفويض أركان برنو أمام جحافل ثائر آخر . . هو رباح السوداني ، وقد تم ذلك عام ١٨٩٣ وتولى حكم برنو بالإضافة إلى أقاليم أخرى شاسعة .

وكان الفرنسيون يوطدون أقدامهم في تلك البقاع وسُتُوا بخسائر فادحة في معاربه هذا البطل الإفريقي .

يوليو سنة ١٨٩٣ و ١٤ يونيو سنة ١٨٩٨ تم الاتفاق الألماني الإنجليزي المفقود في ١٥ نوفمبر سنة ١٨٩٣ .

وبلاد « الهوسة » تاريخ طويل يمكن الرجوع إليه في مصادره .

وفي خلال تلك الأحداث ، كانت هناك منذ قرون ، حركة هجرة مستمرة إلى بلاد الهوسة ، قوامها عناصر قبيلة رعية من شعب القولة ، ولا يعرف الشيء الكثير عن أصل هذا الشعب ، وقد بقي في الوقت نفسه كثير من القولة مع قطعانهم ينتقلون من مرعى إلى آخر باحثين عن الماء والراذ ، إلى أن قصدت جماعات منهم إلى البنادر ، واختلطوا بسكانها من الهوسة ، وكان لذلكهم ومقدرتهم أن دعوا قوتهم فيها وصارت لهم الكلمة النافذة !

وسرعان ما تولى زعامة القولة شيخ موهوب ، اتصف بالذكاء والشجاعة ، هو جيانر ديان فوديو ، كان عالماً فقيهاً ، عرف بتقواه وصلاته في الحق . أدى فريضة الحج ثم عاد إلى وطنه .

وفي عام ١٨٠٢ نهض عثمان يدافع عن بعض رجاله المسلمين ، وكان تجار الرقيق قد اختطفوهم ، فلم يسع ملك جوير (من ممالك الهوسة) الوثني إلا أن يأمر أتباعه بالقبض عليه . . فقام عثمان مع رجاله وحرّض على الثورة ، وسرعان ما انضم إليه القولة وبعض مسلمي الهوسة ، واستطاع أن يهزم جيش ملك جوير ، ثم وجه أتباعه لمحاربة بلاد الهوسة في جهاد ديني ، ضد المسلمين المهاجرين في شؤون دينهم وكذلك ضد الوثنيين . ثم غزا إقليم برنو عام ١٨٠٨ . ولكن لم يطل احتلاله واستعاد استقلاله ، ثم اختار عثمان طائفة من أمراء القولة حكماً على البلاد .

وهكذا أسس عثمان إمبراطورية القولة التي امتدت حينذاك من جاندو غرباً إلى أدماوة شرقاً .



الزعماء الوطنيين وقيادتهم . . وانتصرت سياسة النار  
والطين ولكن إلى حين .

وتبلور الوعي القوي في أنحاء البلاد ، ولا سيما في  
الجنوب ، بفضل انتشار التعليم وقيام بعض الزعماء  
المخلصين ، الذين لا قوا في سبيل حرية بلادهم الأهوال  
والمناعب . . ولولا الفرة بين الشمال والجنوب لالت  
نيجيرية استقلالها منذ سنوات . . ومع ذلك فقد استطاع  
رجال هذا الشعب أن يوحّدوا الصفوف ، وانحنت  
بريطانيا أمام رغباتهم . وتسلم النيجيريون جمهوريتهم  
الفتية ، ورفعوا لواء الحرية على أرض الأجساد  
والآباء .

كان ذلك في اليوم الأول من شهر أكتوبر الماضي  
حينما أعلن استقلال نيجيرية ، وتم في أعقاب ذلك  
قبولها عضواً في هيئة الأمم المتحدة .

وأخيراً هزم رياح ( عام ١٩٠٠ ) في إحدى معاركه مع  
المستعمرين .

واستشهد الزعيم ، فتكّلوا بأسرته وبرجاله وحكوا  
البلاد بسياسة الحديد والنار . . ولا تزال آثار طغيانهم  
بادية في كل مكان .

. . .

هذا موجز لتاريخ نيجيرية القوي ، يعقبه صفحة  
سوداء في تاريخ الاستعمار البريطاني أثناء الحقبة  
الأخيرة . . فقد تسلل المستعمرون الأوروبيون في غرب  
إفريقية ، واتجه الإنجليز أولاً إلى ساحل نيجيرية محتلين  
لاجوس وأغروا الزعماء تدريجاً . . . وتحاولوا مرة باسم  
التجارة ، وأخرى للقضاء على الرقيق . ولكن لم يكن  
هدفهم الحقيقي سوى مصالحهم الاقتصادية واحتلالهم  
العسكري للبلاد . وقد تم ذلك بالرغم من مقاومة



# حياته إبراهيم هنانو

## بقلم الأستاذ فاضل السامح



الزعيم إبراهيم هنانو

كانت ثورته الوطنية تحمل كل معاني العزة والإباء ، وهو الذي قطع كل ما يحجب إليه الحياة الدنيا من وشائج مادية وأواصر ، ناخراً نفسه للثورة والوطن : أحرق ما يملك من ضياع ودور ومتاع ، حتى إذا ما وقعت في قبضة الأعداء الواعين لم يكن لهم أن يتوقعوا منه الضعف والوهن والاستسلام . فأما زوجته الرفيقة في درب الحياة ، فقد وافاها الأجل المحتوم قبل الثورة ، وأما ولده الصغيران - ناهت و « طارق » ، فقد باتا يتقلدان منه في معاني الثورة ، محضران وغاها ، ويصافح أسابعهما أثير الرصاص بألمع في وديان الشمال السوري .

هذا الثائر الألي .. يقف في قفص الاتهام ، ليستمع إلى رئيس المحكمة الفرنسي وهو يوجه إليه تهمة « تشكير مصابات من اكتفاء قفك والسلب » ثم ليصغى إليه وهو يخاطبه بمنطقه الاستعماري المهافت السقيم : « من انطرك إلى أن تحارب ؟ لو بقيت آمناً مطمئناً في منزلك ، لما حدث ما حدث ، ولما وقعت هذا الموقف » !

### ● دخول الفرنسيين إلى سورية

كان الجيش الفرنسي قد نزل إلى السواحل السورية ، على حين كانت القوات العربية تدخل دمشق بقيادة الأمير فيصل بن الحسين في أول تشرين الأول ( أكتوبر ) ١٩١٨ ، حاصرة عنها نازل الاحتلال العثماني الذي انحطس من عمر الزمان أربعة قرون .

ولكن الجيوش الفرنسية والإنكليزية ، التي خاضت الحرب حليفة للعرب لتحرير بلادهم من

الاحتلال العثماني ، فزلت الساحل السوري بطوله ، على حين كان الجيش العربي منوطاً به تحرير المناطق الداخلية . . . لقد أبت هذه الجيوش - الحليفة ! - أن تقادر الساحل عائدة من حيث أتت ، فقد طاب لها في أرض سورية المقام ، بما فيها من شمس دافئة ، وماء عذب ، وسهل مرع ، وجبل عليل الأنعام ! . . . أو هي قدرت ، من قبل أن تنزل في هذا الوطن ، أن يطيب لها في ربوعه المقام ، بدليل ما أقدمت عليه من

الساحل ، يميز قواته . وما هو إلا أن وجهه الجفرال غورو ، قائد الحملة الفرنسية ، الإنذار الشهير إلى الحكومة العريية بدمشق بتاريخ ١٤ تموز (يوليه) ١٩٢٠ يطلب فيه : قبول الانتداب الفرنسي ، وتسريح الجيش في سورية ، ومطالب أخرى من هذا القبيل . . ثم سارت القوات الفرنسية ، صادرة عن الساحل ، تطلب دمشق . وكانت « معركة ميسلون » الخالدة في ٢٤ تموز (يوليه) ١٩٢٠ التي استشهد في ساحها يوسف العظمة وزير الدفاع السوري .

وكان لدخول الفرنسيين سورية الصدى الأليم في نفوس المواطنين . فجمعت النفوس من غيط ، وجمعت الخليل في طلب الطراد . . . وكان قد هبَّ للاقعة الفرنسيين ، منذ نزولهم الساحل أنشريات عام ١٩١٨ تفر من المهاددين يناوشونهم حيث تمرّكروا شمالي الساحل . . . إلا أن هذه الثورة الشامية تلبّيت ، وتحتف - بعد ميسلون - لهيباً ، ويخرج إليها هنانو يزيد فيها الضرام .

#### ● من هو إبراهيم هنانو

لقد كتب للبلاذ ، بعتيد الاحتلال الفرنسي ، أن يخط أولى صفحاتها التواريخ ، ذلك الرجل الذي كان يشغل منصب رئيس ديوان ولاية حلب<sup>(١)</sup> في العهد القيصلي .

ولد إبراهيم هنانو عام ١٨٦٩ في بلدة « كفر تخاريم »<sup>(٢)</sup> ، في أسرة ذات غنى ، تنحدر من أصل كردي . ودرس في معهد الحقوق باستنبول ، ثم تقلّب في مختلف الوظائف : من « مدير ناحية » في

عقد معاهدة ، سميت بمعاهدة « سايكس - بيكو »<sup>(٣)</sup> ، قسمت بلاد سورية الطبيعية والعراق إلى دويلات ، لكل من إنكلترا وفرنسا فيها نصيب<sup>(٤)</sup> .

أبت هذه الجيوش الأجنبية الرحيل . فكان بينها وبين قادة الثورة العريية ، الشريف حسين ، وابنه فيصل ، مكاتبات ومفاوضات ما تمخضت عن غير الماطلة والتسويق ، ثم عن الجهر بالتوايا المبيّنة الغادرة . فما كان من « المؤتمر السوري »<sup>(٥)</sup> إلا أن نادى في اجتماعه التاريخي يوم ٨ آذار (مارس) ١٩٢٠ ، بالأمر بفصل بن الحسين ملكاً على سورية ، وتألفت في اليوم ذاته أول حكومة عربية برئاسة رضا باشا الركابي ، ومن أعضائها فارس الخوري ، وساطع الحصري . . . وتلى قرار المؤتمر على جماهير الشعب المحتشدة في ساحة الشهداء بدمشق ، المتضمن لإعلان استقلال سورية بمحدودها الطبيعية استقلالاً تاماً ، وتنصيب فيصل ملكاً عليها ، واختيار الحكم النيابي الدستوري نظاماً لها ، ورفض الصهيونية وإنشاء وطن قوي لها في فلسطين رفضاً كاملاً .

ذلك ، على حين كان الجيش الفرنسي ، على

(١) عقد هذه المعاهدة كل من المعتدين الإنكليزي Sykes والفرنسي Picot ، في السادس عشر من أيار (مايو) ١٩١٦ ، في القاهرة .

(٢) تطلق كتب التاريخ والجغرافيا على الإقليم السوري ، ما قبل الوحدة مع مصر ، اسم « سورية السياسية » ، تمييزاً عن سورية الطبيعية ، التي تشمل كلا من سورية ولبنان وفلسطين وشرق الأردن ، التي جزأها الاستعمار ودويلات ، لينتج له عبارة القسطنطينية وسرعة القضاء على كل محاولة وطنية في نشدها الحرية والاستقلال . . . ومن الأعياب أن تحاول فرنسا في عام ١٩٢٠ ، بعد احتلالها لسائر المناطق السورية ، تجزئها « سورية السياسية » نفسها إلى دويلات هزيلة هي : « دولة دمشق » و « دولة حلب » و « حكومة العلويين » و « حكومة جبل الدروز » و « لواء الاسكندرون » . . .

(٣) « المؤتمر السوري » كان أشبه بالبرلمان ، يضم ممثلين انتخبهم الشعب في سورية ولبنان وفلسطين ، بغية إبداء الرأي في القضية القومية وفي نوع الحكم التي تختارها البلاد . وكان قد عقد أول اجتماع له في ٧ حزيران (يونيه) ١٩١٩ .

(١) هو المنصب الثاني في الولاية بعد التوالى .

(٢) من أعمال حلب ، تقع في غربها منتصف الطريق إلى أنطاكية القريبة من البحر . وهي تنام على مرتفع ، هو جزء من سلسلة جبال جبيلة القراس ، وهرة المسالك .

### ● هنانو قائد الثورة

ظلت الجيوش الفرنسية في الساحل السوري أشهراً ، أظهرت خلالها فرنسا خيـء نواياها الغادرة ضد البلاد . قـام نفر من الثوار في شمالي الساحل يناوشون القوات الدخيلة . وفي صيف ١٩١٩ ، عـهدت «جمعية الدفاع الوطني» بحـلب<sup>(١)</sup> إلى إبراهيم هنانو ، رئيس ديوان الولاية ، بجمع المال والسلاح . ثم انطلق إلى المناوشين في الساحل وفي انطاكية ، ينظم ثورتهم ، ويمدهم بعصب الثورة : المال والسلاح والرجال . . . فاشتدت المقاومة على الفرنسيين وعـفت أكرما بما بدأ لهم من أمرها بادئ ذي بدء .

فلما كان إنذار غورو ومعركة ميسلون ، صيف ١٩٢٠ ، ثم استيلاء الفرنسيين على المدن الداخلية ، غداً من المتحتم على هنانو أن يغادر حلب إلى احتلتها العدو ، ناهداً إلى الثورة في معاقبها الجبلية ، نافخاً في أذنهم ، ليصلها جميعاً ذا حلب .

وقاد هـ منذ تموز (يوليه) ١٩٢٠ ، الثورة بنفسه ، ذائداً منافحاً لا تـلين له فتاة ، ضارباً للمواطنين العرب في كل مكان أروع مثال في نكران الذات والتضحية في سبيل الأوطان . ولقد نظم ثورته في ثلاث مناطق عـلى ارتباط لكل منها قائد تحت إمرته . واعتصمت الثورة في الجبال ، ومنها كانت تنثر الحـيام على الحـمـلات الفرنسية ، فنبث الذعر في قوافلها وتعود بالغـم البـير . وقد بلغ عدد معارك هذه الثورة مائة وسبع عشرة معركة ، ملأت أئـدة قادة الحـمـلات الفرنسيين رعباً وهولاً ، لا سـيا «الكولونيل فوان» الذي أراد أن ينهـز ما بدأ له من شهامة هنانو في معركة أريحا<sup>(٢)</sup> ، فعرض عليه المفاوضة علـها تنتهي إلى

(١) وقد تشكلت من القادة الوطنيين لتنظيم المقاومة ضد المحتلين .

(٢) كان الحامدون قد أسروا في هذه المعركة مائة وخمسين من أفراد الفـيـات الفرنسية بينهم عدد من القضاة . وأسر الفرنسيون =

ضواحي استنبول<sup>(٣)</sup> إلى «قائمقام»<sup>(٤)</sup> في تركيا . ثم عين «مستظف»<sup>(٥)</sup> في كفر تخاريم . وبعدها انتخب عضواً في مجلس إدارة ولاية حلب ، وعيـن في عام ١٩١٨ رئيساً لديوان الولاية .

ولقد أسهم هنانو ، الموظف ، في الإرهاص القوي الذي كانت تقـل به النفوس عهد العثمانيين ، ذلك الإرهاص الذي جزعت له السلطات الحاكمة ، فولت جهال باشا (السنـاج) ، الذي نفذ حكم الإعدام شتفاً في واحد وعشرين من خيرة المفكرين الأحرار ، ودعاة القومية العربية الأوائل ، بتهمة «الاشتراك في أعمال خيـاة ، غايتها فصل سورية وفلسطين والعراق من راية السلطة العثمانية وجعلها أمانة مستقلة» (٣) .

وفي ذلك يقول في هنانو أحد معاصريه<sup>(٤)</sup> إنه في عام ١٩١٣ كان — الكاتب — ينشئ مقالاتاً للمحضر ما يزعجه خلافاً القوميين الترك من أن «مقاطعة حلب» أهلة بأصول تركية وأن عروبتهما غير ذات موضوع . . . فدلوه على رجل ، مدعاه بالوثائق والأسانيد لتضيد هذا الرأي ، ناهض الفكر ، واسع الذراع ، يدهي «إبراهيم بك هنانو» من حلب ، له في هذا المقام جولات تدل على طول باعه . . . ويقول :

«فدلفت أنعرف إليه ، وإذا به رجل في حدود الأربعين ، مدينه القائمة ، نحيف البنية ، سائر الجاذبية ، حبيب القـصـات ، فاكـدا تنجاذب الحديث حتى رأيته مشارباً لنا في خصوصية الاتحادية» ذات القلق والإفراق ، متظفلاً بالغيرة القومية ، يصدر من متفق سليم ، وروى الفصح ، وحجج دوايح ، بشكل يتقطع بأنه من التواضع الألفاظ . . .» (٥) .

(١) أي «مدير منطقة» ، والمتعلقة في التقسيمات الإدارية أشمل من الناحية .

(٢) قاضي تحقيق .

(٣) ما زالت البلاد تذكر ، في السادس من آيار (مايو) من كل عام ، بأخـز البـالـغ والوقعة التاكـلة ، «يوم الشـجـاة» التي انتصبت فيه أرواح المـشـائـق عام ١٩١٦ في دمشق وبيروت .

(٤) الحامد الأديب سامي السراج من حماة .

(٥) من غـلـوط له في الإعداد .

وتعرض ، بعد ذلك ، هنانو لجديد من المخاطر والأهوال قبل أن تتلقاه الحدود<sup>(١)</sup> . وهناك خاب المرتجى في العون يتال من الأمير . فالتوى هنانو إلى فلسطين ، يريد أن يغادرها إلى سويسرا ، يهدهد أمل جديد تراهي له على يدى الأمير عمر طوسون باشا . أما ما كان من أمر السلطات الفرنسية في سورية ، فقد سارع المفوض الساسى ، حين علم بنجاة الثائر هنانو من أشرائه ودخوله فلسطين ، إلى عقد اتفاق مع المفوض الساسى الإنكليزى في فلسطين يقضى بتبادل « المحررين » . . . وكان القصد المبيت في ذلك تسليم إبراهيم هنانو للسلطات الفرنسية ، واعتباره في الوقت ذاته « مجرمًا عاديًا » ، لتقده لقمعة سائقة إلى المحاكم العسكرية الفرنسية التى شكلت في سورية !

وفي ظهيرة الثالث عشر من آب ( أغسطس ) ١٩٢١ ، على حين كان هنانو في فندقه في القدس<sup>(٢)</sup> ، وقفت سيارة رسمية أمام مدخل الفندق ، ونزل منها مديرًا شريطة القدس الإنكليزى ، وطلب من هنانو أن يرافقه . وكذلك فقد أودع هنانو السجن معتقلًا !

وانتشر خبر الاعتقال في أرجاء صفى الأردن ، وأشيع أن هنانو سيسلم للسلطات الفرنسية . فثار الشعب ، في الصفين ، متظاهراً ضد السلطات الإنكليزية ، واعتدى المظاهرون على قائد إنكليزى في القدس ، واحتج الأمير عبد الله لدى الإنكليز ، وهدد بعض المهادين هناك بالذهاب إلى القدس ، إن لم يتم لإفراج ، للموت على أسوارها . . . حتى إذا خشيت السلطات الإنكليزية من تفاقم خطر المظاهرات ، أسرعت بتسليم المعتقل للسلطات الفرنسية على الحدود السورية . فتلقت هذه ، وصفته بالأغلال وهى في

وقفت القتال الدائر . . ثم كان اجتماع ، وكان تفاوض لم ينته إلى غير الإخفاق ، لما بدا من ضيق أفق « الجنرال غورو » وحمقه وغطرسته .

كانت ثورة هنانو على اتصال بالسلطات التركية ، وقد كان ثمة حرب دائرة الرشى ما بين الترك والفرنسيين في كيليكا القرية من الحدود السورية . فدت تركيا ثورة العرب بالسلاح مباعاً إلى حين . . حتى إذا وضعت حرب كيليكا أوزارها ، واضطلع الشأن ما بين الفريقين المتحاربين ، عمدت تركيا إلى قطع السلاح عن الثورة . . فلاب قائدها محمداً عن عمده به ، حتى جاءته الأخبار أن أمير شرق الأردن ، عبد الله بن الحسين ، على استعداد لمد الثورة بما تحتاجه من سلاح في نضالها ضد الفرنسيين .

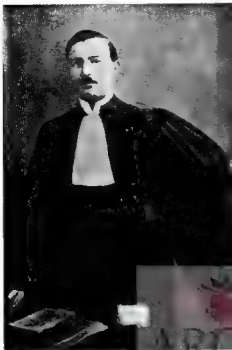
وسرعان ما غادر هنانو معاقله ، في تموز ( يولييه ) ١٩٢١ ، مع أربعين من ضباطه ، ميمين وجوههم شطر شرق الأردن طلباً للون « متحفظين » ~~مبارزين~~ تحت جنح الظلام في أطراف بادية الشام . غير آمنين شر المهالك . ورسدت السلطات الفرنسية الجواث لمن يقبض على الثائر هنانو . فنشط الموالون من ضماف النفوس ، متأثرين خطاه .

وعند ما مرَّ وصحبه بـ « جبل الشعر »<sup>(٣)</sup> ، صبيحة السادس عشر من تموز ، أبطقت عليهم القوات الفرنسية تريد القبض على القائد حياً أو تقتلك به وبمن معه . . فكانت معركة « مكر الحصان » ، حيث قتل فيها فريق من المهادين ، وأسر فريق آخر ، على حين أوغل هنانو على فرسه هائماً في البادية ، ورفقته واحد من المهادين .

من المهادين بقعة وعشرين . ولم يشترط هنانو ، الذى عامل الأسرى الأكثر عدداً غير معاملة - بمبادلة الأسير الواحد بالأمير . فكان هذا التصرف العربي وقه في نفوس القادة الفرنسيين .

( ١ ) جبل في البادية شرق بلدة « السليبية » ، ما لى حاة إلى الشرق .

( ١ ) أمل الزعيم إبراهيم هنانو وصف هذه الرحلة وغامرها على المهادين نثر الرئيس ، رئيس تحرير جريدة « برى المنشقية » ، ونشرت الجريدة عام ١٩٤٦ في كتاب عنوانه : « سورية بين عهدين » .  
( ٢ ) فندق « مرقس » في « باب المأمود » .



الحامي فتح الله صقال

اللقبة للنايب العام ، وصي له ، بعد التمتع ، بحامياً للدفاع عنه ، شاباً ابن سبعة وعشرين ربيعاً ، هو فتح الله صقال<sup>(١)</sup> ؛ فقبل هنانو ذلك شاكرًا . وسرّ الحامي الشاب أن يكون موضع رضى من الزعيم . وسرعان ما اجتمع به في محبة المفرد ، حيث استمع

(١) انتب الصقال في عام ١٩١٢ إلى كلية الحقوق الفرنسية في القاهرة ، وتقدم للامتحان النهائي في فرنسا . ثم تخرج ، منذ عام ١٩١٥ ، في مكتب المحامين : محمد رمضان وعمل رمضان في القاهرة ، ومارس العمل الصحفي في الوقت ذاته . وعاد إلى موطنه ، حلب النجباء ، في ربيع ١٩١٩ ، ليفتح مكتباً له ويلقى مزيداً من التطلع . ويعتبر من أشهر المحامين والقانونيين في سورية . وقد تولّى الوزارة في عهد الزعيم حسني الزعيم . وله بضعة مؤلفات في المذكرات القانونية والاجتماعية . ويصدر مجلة « الكلمة » منذ أكثر من ثلاثين سنة حتى اليوم .

غير تصديق من أنها قد أسرت أسد الجبال الغضنفر ، الذي روع قواتها ؟ وبثّ في قلوب أجنادها الخوف والذعر ... وهل للجناء المهزلة ، لظفرهم على الخصم الألد الأشجع ، غير الغدر والخديعة من وسيلة ؟

وكذلك وضعت السلطان يديهما النهاية لثورة هنانو ، التي امتدت زهاء عامين سلخاً من ربيع عمر الاستعمار الفرنسي في البلاد السورية<sup>(٢)</sup> !

### • هنانو وراء القضاء

وما إن انتصف شهر آب ( أغسطس ) ، حتى شاع في حلب أن هنانو معتقل في السجن العسكري المسمى بـ « خان استبول » ، الذي شدّ ما لاقى الوطنيين فيه من فنون التعذيب ، أو لاقوا حتوفهم على أيدي زبانية طغاة .

والحق ، لقد خشى أهل البلاد على حياة هنانو وهو في قبضة أعداء يعوزهم شرف الخصومة ، بطاشين حين المقدرة ، لا يأخذهم أمام حصصهم الأسير غير الموج والغطوسة والشعور بالقوة الزفة !

ولم تحرّ الثائر المارد ، وهو في معتقله ، هزة من خوف . فإنما كان ، في ثورته الماضية ، في جفن الردي في كل ساعة من نهار وليل ... فهل يخافه ، اليوم ، وهو في عرينه الجديد ؟

وطلب إليه « الكابتن استاك » ، النائب العام العسكري ، أن يسمي وكيلًا للدفاع عنه أمام المحكمة العسكرية . فشاء هنانو أن يدافع خصمه اللود ، فيسأله ، مستحلفاً إياه بشرفه العسكري ، عن الحامي الذي يختاره فيما لو كان في مثل موقفه ؟ فراقت هذه

(١) إن في الكتاب الذي وضعه آدم الجندي تحت عنوان « تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي » وأخرجه بدمشق في العام ١٩٩٠ ، مزيداً من أخبار المارك التي خاضها الزعيم إبراهيم هنانو ، إن شاء الإطلاع .

ما كان يتلقى منه من عتاء... ويجيء الرد من الجنرال رينو ، قائد القرقة الثانية المربطة في حلب ، أن الدعوى أصبحت بين يدى القضاء العسكرى ، ولا بد من انتظار الحكم الذى تصدره !

### ● المحاكمة فى يومها الأول

وحدد صباح الأربعاء ، الخامس عشر من آذار (مارس) ١٩٢٢ ، موعداً للجلسة الأولى<sup>(١)</sup> . وغصت بالجمهور قاعة المحكمة ، وأهأه السراى ، والطرق المؤدية إليها ، وغدت محشداً لآلاف المواطنين قد أقبلوا من كل حذب وصوب ، يحلبو بهم تطلع وتشوف ورجاء . واصطف ، على جانبي الشارع الطويل المؤدى إلى السراى ، الجنود السنغاليون احتساباً لكل طارئ . كان الموقف جد دقيق وخطير : فالقضاة عسكرون ، ومحاكمهم متأثر بالهامة أكثر مما يتحتمها منطق القانون .

كانت المحكمة تتألف من ضباط خمسة : كولونيل (عميد) رئيساً ، وكومندان (مقدم) ، وكابتن (نقيب) ، وملازم أول ، وملازم ثان . أما النائب العام ، فهو الكابتن اسناك .

وبدا رئيس المحكمة أشد ضراوة وشراسة وغروراً وبعداً عن العنالة ، وأكثر رغبة في التأثير على ضمالر الأعضاء . قال لزملائه ، قبيل انعقاد الجلسة الأولى ، يريد أن يوجههم إلى ما يورد منهم حظه :

« لقد طالعت أوراق القضية بدقة وإتمام ، وتعمقت من أن لثمة غيب ، وأنه ينبغي أن تحكم عليه بالإعدام ، ليكون عبرة لغيره... ! !

والإنصاف يتقاضانا القول بأن العضو الكابتن ، واسمه « لوكليز » ، كان على درجة كبيرة من الشرف

إلى قصة فضاله فى سبيل الوطن فى جميع تفاصيلها... وأدرك كم هى جسيمة تلك المهمة التى ألتقت على عاتقه لتخليص زعيم البلاد من قبضة الأعداء .

وبعد اطلاع المحامى على ملف الدعوى ، ودراسها من وجوهاً جميعاً ، بدا له بجلاء أن ليس ثمة ما يبرر اعتبار هنانو « مجرمًا عاديًا » أو « مجرمًا سياسيًا » . ذلك أن ما دار بين هنانو وبين جيش فرنسا ، إنما هو حرب « أصولية » ، وأن الجنرال غويو ، قائد الحملة الفرنسية ، كان قد قابل هنانو للاتفاق معه على الهدنة ، بل إن هنتين متواليتين كان قد تم عقدهما ما بين الفريقين المتحاربين ، مثلاً تبادل الطرفان الأسرى... .

ولكن قاضيه خصمه... فهل يجندى الدفاع عنه شيئاً ؟ !

سطر المحامى بذلك كتاباً إلى الجنرال غورو ، المقوض السامى فى سورية ولبنان ، يدلل فيه على أن ليس ما يبرر ، من الوجهة القانونية ، القبض على هنانو الناصر المحارب... . وطلب إعادته إلى فلسطين أو يطلق سراحه فى الأراضي السورية . فجاه الرد من الجنرال ده لاموت ، المقوض السامى بحلب ، أن لا بد من السير فى الدعوى وانتظار نتيجة التحقيق .

وامتد التحقيق ، وسمع شهود الإثبات والنفى ، شهوراً... وهنانو فى سجنه .

وقبيل انتهاء التحقيق ، عاود المحامى الكرة ، كاتباً إلى الجنرال غورو يطلب تطبيق المادة الخامسة من اتفاقية أنقرة<sup>(٢)</sup> ، التى تنص على العفو عن جميع الجرائم السياسية التى ارتكبت أثناء العمليات الحربية ، متوسلاً بمختلف الوثائق لإثبات أن هنانو ، كان يتبع من الناحية العسكرية الجيش النظامى التركى ، بدليل

(١) عقدت هذه الاتفاقية بين مندوب الحكومة الفرنسية والجنرال مصطفى كمال (أتاتورك) ممثل الحكومة التركية ، عقب انتهاء الحرب الدائرة بينهما فى ربيع ١٩٢١ .

(٢) جرت المحاكمة فى قاعة فى اللنى المسمى اليوم « السراى العتيقة » شمال القلعة .

لا تخوض فيه ولا إهام . . . فأين هو مرسوم إعلان الحكم الشرق  
الفرنسي في سورية ؟ ! »

ورد<sup>١</sup> النائب العام الفرنسي ، قائلا :

« لقد أعلنت الأحكام العرفية في البلاد السورية ، عند دخول  
الجنرال البسي(١) ، وأن تلك الأحكام لا تزال سارية المفعول ،  
لأن الجيوش الفرنسية كانت حليفة للجيوش الإنكليزية . »

واختلت المحكمة نصف الساعة . لتعلن ، بإجماع  
الآراء ، صلاحيتها للنظر في قضية هنانو<sup>(٢)</sup> .

وأما المدافعة الابتدائية الثانية ، فتبحث في  
« عدم قانونية إخراج هنانو من فلسطين . »

قال المحامي الشاب : « إن الاتفاق الذي عقد بين المفوض  
الساى الفرنسى والمفوض الساى الإنكليزى بشأن تبادل المجرمين ،  
إنما عقد في الحقيقة خصيصاً لتسليم إبراهيم هنانو ، على حين كان  
ينبغي ، لجواز العمل بمثل هذا الاتفاق ، إقراره من المجلس النيابي  
الفرنسى ولم يفرض به ، كما يتهم التصديق عليه من قبل رئيس  
الجمهورية علناً بالمتصور الفرنسى ، وليس من قبل المفوض الساى  
الفرنسى . . . وليس لهذا الاتفاق ، إذن ، أى اعتبار أو أثر  
قانونى . فلو افترضنا أن تسليم المجرمين السياسيين أمر غير جائز  
في أية حالة ولا تتواءم مع القانون الدولى . وإن الأعمال المنسوبة  
لإبراهيم هنانو ، لا تندرج تحتها السياسى ، ولو أنها تمتد  
طابع العمل الحربى الذى تجبزه الحروب . . . » وقال :

« إن تسليم هنانو يخالف للأصول القانونية والدولية المتبعة .  
وإن الاعتراف بالخطأ الناتج من هذا التسليم ، يشرف أعضاء  
الفرنسى ، الذى كان ولا يزال عاملاً قوياً بارزاً في حقن التنشيع  
المبنى على احترام حقوق الإنسان . »

واختلت المحكمة ، لتعلن — بأكثرية أربعة أصوات  
من خمسة — رد<sup>٣</sup> المدافعة الابتدائية الثانية .

(١) القائد الإنكليزى للجيشين الخليطين في دخولها سورية  
وفلسطين .

(٢) كان التصويت يجري بالطريقة السرية ، أى دون أن  
يطلع المصوت على ما يصوت به الآخرون . وآية ذلك أن يكون لكل  
من الأعضاء حبران صغيران (فوش) ، كتب على أحدهما كلمة  
« نعم » وعلى الآخر « لا » . وعند ما يطرح رئيس المحكمة على  
الأعضاء السؤال المطلوب الإجابة عنه ، يلقى كل عضو في صندوق  
صغير أحد الحجرين اللذين في حوزته . ونتيجة الاقتراع  
حسب ما يكون في الصندوق من أسجار تحمل الموافقة أو عهدها .  
وتعلن نسبة الأكثرية في صندوق القرار على المتنازعين .

والمدافعة والتحل بالوجدان المسلكى القضائى . فانتفض  
لدى سماعه قولته الرئيس ، وقال محتجاً :

« أنا لا أبال أن يؤثر أحد في ضميرى ، لأننى لم أطلع بعد على  
ظروف الدعوى . فإذا انتفض ، بعد الاستماع إلى الاتهام والدفاع ،  
بأن أترجل مذنب ، حكمت عليه . . . وإلا أعلنت برأته ! »

وقام محامى الدفاع بيدى ، في قاعة المحكمة ،  
مدافعيتين ابتدائيتين . حتى إذا ردتاهما المحكمة ، دخل  
في أساس الدعوى . فأما المدافعة الأولى ، فهى في  
« عدم صلاحية المحكمة العسكرية في محاكمة هنانو . »  
قال :

« في هذه الساعة الخطيرة ، التى تتأرجح فيها حياة رجل ، يجب  
أن يتولى من هذا المكان ، كل ميل وهوى . لأنكم تجلسون منذ  
هنية على هذه المنصة ، قد تقدمتم صفتكم العسكرية الفرنسية ، ولم  
تحتفظوا إلا بصفة القضاة المهادنين . فالقضاة لا يسحب ردهم  
ضدكم ، ولكنهم يحفظون المجتمع بأمره . ذلك جمع لثلى منكم  
سلطة دهيبة ، تحمى حق التصرف بحياة . . . »

« إن عليكم أن تشكوا جميع الأصوات<sup>(١)</sup> ، بما فيها صوت  
الضمير ، ذلك الصوت ، يجب أن يسود هنا . لأنه وحده يصنع  
أن يحكم بدون حقد ولا وجل . »

« إن الرجل المائل أمامكم ، ليس بالرجل الذى وصفه النائب  
العام ، لأن من يتنازل عن حرية بلاده ، ومن يعمل في سبيل هدف  
سام ، دون أن يعنى التضحية بحياته وأمواله ، ليقبته أنه حل حق  
وسداد ، هذا الرجل لا يستحق أن يلقى على هذا المقعد . . . »

« لقد انفض هنانو الانتداب الفرنسى ، وسيناقض الانتداب  
البريطانى ، وكل انتداب أجنبى آخر . لاعتقاده أن الاستقلال النازع  
الناس يقسم سعادة بلاده ، ولاقتناعه بأن سورية جديرة بإدارة شئون  
أبنائها بنفسها . وإذا كانت قد تخلصت من لير ، فليس معنى ذلك  
أن تقع تحت نير ثان . »

ثم قال المحامي الشاب : « إن اللوائح القانونية المعمول بها  
في فرنسا لا تميز المحاكم العسكرية أن تنظر في مثل هذه القضية  
المعروفة أمامكم . فصلاحيات المحاكم العسكرية ، كما نص عليها  
قانون المحاكمات العسكرية ، تعتمد على ثلاث حالات : وقت السلم ،  
ولا تحاكم المحاكم العسكرية إلا العسكريين ، وساعة الحرب ،  
حيث تحاكم جميع من تستخدمهم السلطة العسكرية في مختلف  
دوائرها ، وليس هنانو عسكرياً في الجيش الفرنسى أو القوات  
العسكرية الفرنسية ، وأما الحالة الثالثة ، فليس إعلان الحكم  
العرفى ، وإنما يكون هذا الإعلان من السلطات المختصة إعلاناً وانعماً



### ● الدفاع

استغرق الجلسات التالية سماع شهود الإثبات ، وعددهم يزيد عن السبعين ، ثم سماع شهود النفي ، وهم رجالات البلد . وكانت إقاداتهم تنصب بالدرجة الأولى على الإشادة بما يتصل به هتانو من وطنية صادقة ومبادئ سامية ، وثقافة وذكاء . . . ومن هؤلاء الشهود : سعد الله الجابري ، والدكتور عبد الرحمن الكيالي ، والشيخ عبد الوهاب طلس ، وعبد الوهاب ميسر ، وأحمد المدرس<sup>(١)</sup> ، وغيرهم .

ثم شرع النائب العام ، في آخر أيام المحاكمة صباح السبت في ٢٥ آذار (مارس) ١٩٢٢ ، يلقي مطالعته ، وكان في غاية الحفاوة والتشاطر ، وقد استغرق القاؤها ثلاث ساعات كاملات . . . وكان الحقد منطلياً في عباراته ، ومتجلياً في ختام مطالعته :

« . . . تبارك اسم ربهم هتانو سبعة رؤوس بعد جرائمه السبع ، حسب إمام رؤوسه تسعة ، ولكنه لا يملك إلا رأساً واحداً . . . يزعمون أن أغلب د . . . ليكون عرّة ليريه . أغلب ذلك ، بالرغم ما يحويه رأس هتانو من هداية وإزنان » .

ونفس ، في جلسة بعد الظهر ، الهاشمي الشاب ليرافع . . . وقد امتلأ قلبه عزمًا ، وتحفرت آيات الفصاحة على لسانه وتسلسل البيان ، وقد عرته رعشة الواقف أمام باب التاريخ : لقد نبط به الدفاع عن حياة قائد ثورة وزعيم أمة .

كانت التهم السبع مرتكزة على التهمة الأولى ، وهي « تشكيل عصبة من الأشقياء » ، ففي فندت التهمة الأولى انهارت الست الباقيات .

(١) من التوارد التي وقعت أثناء استجواب الشهود ، أنه تراه لرئيس المحكمة أن يسأل شاهد النفي أحمد المدرس عما إذا كان يحب فرنسا ؟ ! وكان السؤال عرجاً لشاهد ، فلا هو يستطيع أن يقول « نعم » ، لأنه عدو طبيعي لمصري بلاده ، ولا هو بقادر أن يقول « لا » ، فالوقت صبر وعنى الزعيم بين يدي جلاديه . . . فأجاب جواباً وسطاً : « أحبها . . . على قدر الإمكان ! » . وكان جواباً قريباً وتحصفاً بارعاً ضحك له الجمهور عالياً ، على حين غضب رئيس المحكمة وهدد بإغلاق مقاعد المستمعين !

كان الكابتن لوكير هو الذي ندّ ، هذه المرة ، عن سائر الأعضاء ، مصوّباً إلى جانب عدم شرعية تسليم هتانو إلى محاربه ، فلاحث في الجو بارقة أمل !

### ● الاستجواب

عقدت الجلسة الثانية بعد الظهر من يوم الأربعاء نفسه . وبعد أن ألقى النائب العام ، بذكراته ، لأخوة الاهتمام - التي عزا فيها إلى هتانو ارتكابه سبع جرائم لا تخرج عن معنى تشكيل عصابات من الأشقياء للقتل والسلب - شرع رئيس المحكمة في الاستجواب عن كل من هذه الجرائم السبعة .

### قال رئيس المحكمة :

« إن القانون الفرنسي يمنحك الحق التام في الدفاع عن نفسك . وما أنت اليوم منهم بالاشتراك مع عصابات الأشقياء . ومن كتب ترأسهم وتدير حملاتهم ! »

### وأجاب هتانو على الجرائم :

« أنا لا أمد جرحاً ، لأن أمرنا سياسي وليس لي ولا لأحد بأنكم مستحقون بالمثل . أما تشكيل العصابات ، فلم تكن القضية القتل والتهب ، ولا لقوا من الشعب وسحباً مسموماً ، فترأت إذن مؤلفة من أفراد الشعب صاحب الحق والسلطان ( . . . ) إنني منهم سياسي فقط ، ولو كنت جرحاً عادياً ، كما تقولون ، لما غاضقني منكم الجنرال غوبو بشأن هذه هدنة ومبادلة الأسرى ، ولما عقدت معى حكومة أقررة ، التي تعرفون بها ، اتفاقاً ، لأن الحكومتين الفرنسية والتركية أسس وأجل من أن تتنازلا لمفاوضة جرم شقي ( . . . ) نحن لم نعده إلى الوسائل الحربية ، إلا للدفاع عن أنفسنا ( . . . ) إنني تأثر سياسي أذعن من وطني ، وأتبرأ من كل جرم مفاك » .

### وهنا قال رئيس المحكمة :

« إذن ، فأنت تتنصل من المشولية ؟ » .

### وأجاب هتانو رافع الهامة :

« إن الرجل الذي قاوم الانتداب الفرنسي ، لن يتنصل من مشولية تعود تبتها عليه .

- « من اضطررتك إلى أن تحارب ؟ » .

- « عندما أهاجم ، أفقد مضطراً لأن أذعن من نفسي » .

- « لو بقيت أنا مطعناً في منزلك ، لما حدث ما حدث » .

ولم وقت هذا الموقف !

- « هذا اجتهد خاص ، ولا يلام المرء على اجتهد » .

«وتقبل أن يعود صوتنا إلى السكوت ، نلتزم إليكم رجاء  
أشير ، وهو أن تتسوا لحظة واحدة ، أنكم ضباط فرنسيون ،  
وأن تتجردوا لحظة واحدة عن بزاياكم العسكرية الأنيقة ، وأن  
تتمتعوا رجالا عاديين ، وأن تقدروا المستوى الثقيلة الملقاة على  
كواهلهم ، وأن تحضروا إلى أملاك ضباطكم ، ثم تصدروا  
قراراتكم ...»

«إنكم سترثون هنا ، لأنه لم يأت في كفاها السياسي ،  
ضد فرنسا ، بأي عمل يستحق العقاب ، ولكنه كلف بكثير من  
الإيذاء والإغصام (...). سترثون هنا ، لأن الوطنية ليست  
جريمة ، ولأن الوطن السوري ليس كلمة باطلية جوفاء (...).  
وبتبرئته ، تكونون جديرين بالانتماء إلى ذلك البلد ، الذي وعد  
المبدئين القديين أنظمها الثورة الفرنسية وما : الحرية والمساواة ..  
لباس المطاعة ، أحيوا الحرية إلى هنا» .

وتوجه رئيس المحكمة بالشكر للدفاع . ثم سأل  
هناو عما إذا كان له قول بعد دفاع وكيله ؟ فأجاب  
هناو :

«إني واثق بمدانكم ، وبالرم من الخصومة القائمة بين  
بلادكم وبلادي . وإذا كانت فرنسا تنفي بالحرية والمساواة - كما  
قال وكيل - فإن سورية تشهد الحرية والمساواة نفسها» .



واختلعت هيئة المحكمة - ليلا ، بعد سماعها مرافعة  
الدفاع - للتداول ، وإعلان قرارها النهائي الخطير .

كان العضو ، الكاتبين لوكليز ، قد أخذ على  
عاتقه - بعد سماعه هذا الدفاع المهيذ ، أن يصوت إلى  
جانب البراءة ، ولكن الأعضاء ، كما بدا له في قرار  
المداخلة الابتدائية الثانية ، منساقون نحو الإدانة ...  
فكان عليه أن يبذل قصاره ليكون الضابطان الأدنى  
مرتبة - على الأقل - إلى جانبه . وكذلك فقد تفرعت  
أهم السبع إلى تسعين سؤالا ، طرحت بالتسلسل على  
أعضاء المحكمة ، وكانت تؤخذ - وهيئة المحكمة في  
غرفة المذاكرة - نتيجة الاقتراع على كل سؤال  
أولا بأول .

وخرجت هيئة المحكمة إلى الجمهور بعد خلوة  
ساعتين . ونهض الحاضرون ، ووقف القضاة لتلاوة

قال الماي في مرافعته ، التي استغرقت أربع ساعات ،  
إن ركبي جرعة الاتفاق الجنائي<sup>(١)</sup> غير متوفرين في  
القضية ، ذلك أن هناو كان قائدا لثورة اعتنق رفاقه  
مبدأها ، ولا بد من أن ينجم عن كل ثورة تعديلات  
على الأشخاص والأموال<sup>(٢)</sup> . وقال :

«إن التهمة المنسوبة إلى هناو ، لا تتفق مع المفاوضات  
الرسمية التي جرت بينه وبين القواد العسكريين الفرنسيين ، منهم  
الكولونيل فوان ، وقد أعطت لها صورة ، والجنرال غوبو  
الذي دعاه إلى أن يتناول طعام النداء على مأدبته (...). ولو كان  
هناو من الأشخاص - كما قال النائب العام - لما عقدت معه مفاوضات ،  
ولما اتفق معه على تبادل الأسرى . ولما عرض عليه الكولونيل  
فوان . أن يبقى رهنه لدى رجال هناو ، وبما تم المراقبة بين  
الجنرال غوبو وبين هناو . وقد كان من نيل أخلاق هناو ،  
وسمة مرموقة ، أن رفض ما عرض عليه الكولونيل فوان ، قائلا  
إنه واثق بالشرف العسكري الفرنسي<sup>(٣)</sup> .

«إن إصرار النيابة العامة على ادعائها ، يدعو إلى استعراض  
موازين الفهم ، وضبط مقاييس الرشد ، وإظهار صروح المنطق» .

«إن هناو قام بثورته مدفوعا بمطاعة وطنية نبيلة ، فقاتل  
الطامعة التي هزت فرنسا من أقصاها إلى نصفاها ، حينما جعلت أمتنا  
في حرب ١٩١٤ بخص البلاد الفرنسية ، فإن الله سيؤدبنا من  
أرض الوطن ، وهبوا يقاتلون وييسبسون - كدح - حتى  
خرجت فرنسا من حومة النضال منتصرة - مرة - بعد - تحت  
بليويين من شبابها . وبعد أن أصي كثير من منها الزاهرة  
أطالا دواوس ...»

«إن الوطنية ليست وقفا على فرنسا وأبنائها ، وإنما هي  
مطابقة قبيصة مطلقة في أعماق النفوس ، تشرب بها كل أمة من  
أمت الأرض ، ومنها (الأمة السورية) ...»

(.....)

(١) الركنا ما : الركن المادي ، أي الاتفاق على ارتكاب  
جريمة ، والركن المعنوي ، أي القصد الجنائي .

(٢) تلك التعديلات هي تلك التي يجتهد الفرنسيين في الحرب ،  
والاستيلاء على ممتلكاتهم ، ومحاكمة الموالين للفرنسيين بواسطة مجلس  
الثورة ، وتنفيذ أحكام الإعدام بهم ، ومصادرة أموال بعضهم .

(٣) رفض هناو الرهنه . مكتفيا بقسم الكولونيل بشرفه  
العسكري ، أن يتعهد بعدم التصرف بالمفاوضين الثوار . فلما كان  
تقدوس ، يوم ٢٢ أيار (سبتمبر) ١٩٢١ في قرية «كودوين» ،  
هم الجنرال غوبو والفيلد بالمفاوضين ، لولا أن قبضت القناصل لهم  
التنمية ... وتلك هي جيلة الاستعمار !

بفرحتها الوطنية الكبرى . وعانق الزعيم هنانو محاميه في السجن ، وضمه إلى صدره طويلاً اعترافاً بالفضل<sup>(١)</sup> ووجهه بعربة ذات حصانين لتحمل الزعيم من السجن إلى داره . فعلت الجاهيز الحصانين ، وجعلت تجرهما باليد .

ويقول الأستاذ صفال : « كانت النساء يزهدن على طول الطريق ، المستد من السجن إلى الدار ، التي لم تكن بعيدة عنه ، وكانت مئات من مشغرات على أسلحة البيوت ، فشرعن يعطرننا ونحن في عربتنا بجاء الزهر وحطر الورد(٢) » .

خرج التأثير لإبراهيم هنانو من ثورته وبعنه زعيماً للشعب غير منازع . فضفحته الجماهير ، في طول البلاد السورية ، لقبها كاملة ، ومارت وراءه تستظل قيادته السديدة في توجيهه الحركة الوطنية طوال السنين التي كتبه له أن يحياها<sup>(٣)</sup> ، فكان زعيم الزعماء ، لأنه لم ينوح عبر المصححة العامة غابة ، مضجياً في سبيل ذلك بالمال والأهلية ، نوبالين الأوحد الذي أقعده نضاله ضد الفرنسيين<sup>(٤)</sup> . وهو قوي ، في أحد المستشفيات حتى اليوم .

(١) هودت صفحات هذه المذاكرة التاريخية ، مع المرافعات بالانتية القومية والفرنسية ، في الكتاب القيم الذي وضعه حامى الدفاع الأستاذ فتح الله صفال بعنوان « من ذكريات في المهامة في مصر وسوريا » ، وفشرت مجلة « الكلمة » الغالبية في العام ١٩٥٨ ، وهو المرجع الذي رجعت إليه في اقتباس نصوص المرافعات الواردة في هذا المقال .

(٢) المرجع السابق ، صفحة ١٠٢ .

(٣) توفي في ٢١ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٣٥ ، إثر مرض عضال ، ودفن في حلب .

الحكم ، وتعلقت الأنفاس ، وتوقفت القلوب عن نبضها ، حتى ليسمع الحاضرون حسيس الإبرة في إلقائها على الأرض .

وتلا الرئيس السؤال الأول ، وفيه تركز الهم جميعاً : « هل هنانو مدب بتشكيل صاية من الإنقياء للجب والسلب ؟ » فجاء الجواب : « لا » بأكثرية ثلاثة أصوات . . . ثم تصابقت الأسئلة التسعون ، يخفق وراء كل منها الجواب : لا . . . فتضرب له القلوب من طرب ، وتتردد الأنفاس في بهر من بعد احتباس . وحدث قاعة المحكمة بالتصفيق ، وارتفعت المتفات الرائعة في أرجاء القاعة ، والسراى ، والشوارع ، تسرى بين جماهيرها مسرى الكهرباء<sup>(١)</sup> .

### ● إبراهيم هنانو الزعيم

كانت السلطة الفرنسية قد أعادت هنانو ، بعد انتهاء الدفاع ، إلى السجن العسكرى احتساباً لثورة الجماهير في حالة الحكم بالإدانة .

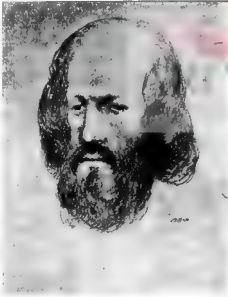
وما لبث « الزعيم » الصابر أن سمع المتفات يحملها إليه هواء آذار المنعش ، عبر كوة « زنزانه » الضيقة ، بشيراً بالبراءة . . . وعز على محامى الدفاع والنائب العام شق طريق لها وسط الكتل البشرية المحافظة المازجة

(١) لعل من الجدير بيانه أن السلطة الفرنسية العليا أمرت ، بعد أيام من صدور حكم البراءة ، بأن يعود إلى فرنسا كل من الكابتن بوكليز وعصوى أصحكة الآخرين الذين صوتوا إلى حايه . وقد رار الكابتن لوكليز حامى الدفاع في مكتبه ، في يوم سابق لمقادته حلب ، وأملهم على حقيقة الموقف في غرفة المذاكرة وحل سائر ملاعبات القضية .



## آثار الغزالي بين الوثيق والنقد بقلم الأستاذ محمد عبد الفتاح حسن

أشرت في عدد سبتمبر الماضي من هذه المجلة إلى المهرجان الكبير الذي سيقامه اهلس الأعين لفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في مدينة دمشق في الفترة من ١٤ - ١٨ نوفمبر الحالي لمناقشة لمصنف الغزالي ومجديته إقامة هذا المهرجان ننشر هذا البحث الذي يتناول آثار هذا المفكر الإسلامي ، وسأدار حول الشك في نسبة بعضه له .



الغزالي  
بريشة جبران خليل جبران

حين ترجم ابن خلكان في « وفيات الأعيان » لحجة الإسلام الغزالي، أشار إلى تصانيفه فوصفها بأنها مقبلة ، وأنها في عدة فنون ، وأنها كثيرة وكلها نافعة . ولم يذكر ابن خلكان - وهو من رجال القرن السابع الهجري وقريب من القرن السادس الذي عاش الغزالي في أوائله - أي شك في صحة ما نسب إلى الغزالي من كتب ، حتى كتاب « المفضنون به على غير أهله » الذي ذكره في عداد ما ذكر من مصنفاته ، ولم ينبه إلى قضية الشك في هذا الكتاب وفي غيره من الكتب الغزالية .

وحينما ترجم له ابن العباد الحنطلي صاحب « شذرات الذهب » في وفيات سنة ٥٥٥ هـ ذكر أن له تصنيفين يُنسبان إليه ، وليسا له ، بل وُضعا عليه ، وهما « السر المكتوم » و « المفضنون به على غير أهله » . وابن العباد - كما نعرف - من رجال القرن الحادي عشر الهجري وتوفي سنة ٦٨٩ هـ .

وحين تحدث المؤرخ جرجي زيدان عن الإمام أبي حامد الغزالي ذكر من كتبه بضعة عشر كتاباً ، وقال إنها من جملة تصانيفه التي تزيد على سبعين مؤلفاً . ولما بلغ كتاب « المفضنون به على غير أهله »

أشار إلى وجود نسخ خطية منه في مكتبات مصر وبرلين وباريس وليدن وبطرسبورج ، ثم ذكر أن بعضهم

المحققين في حيرة على توالى العصور . ففي كتاب مثل «رسالة في المعرفة» المخطوطة المحفوظة ببرلين ، نجد أنها في المخطوط منسوبة إلى «أبي حامد الغزالي» - أي صاحبا حجة الإسلام - على حين أنها في كتاب «كشف الظنون» لحاجي خليفة منسوبة إلى «أحمد» شقيق الإمام .

وقد وافقه في ذلك «Herbelot» «هيريلو» في فهرسته للمكتبة الشرقية بباريس .

ومن المصنفات المشتركة بين الإمام محمد الغزالي<sup>(١)</sup> وشقيقه أحمد ، كتاب «التجريد في علم التوحيد» . ومن الغرائب أن نسخة خطية منه في دار الكتب المصرية وعليها اسم الإمام محمد بن محمد بن محمد الغزالي - أي صاحبا حجة الإسلام - وقد حشرت بعد ذلك كتابة بالخبر الأسود تحمل هذه العبارة : للشيخ أحمد الغزالي المحبوب . وهو شقيق الإمام .

... .

وأعجب ما في قضية توثيق مصنفات الغزالي وأعماله والخلط بينه وبين أخيه أحمد ، قضية القصيدة «المنفرة» التي لا بأس من إيرادها هنا للدلالة على ما تناول هذه القصيدة الاستغائية المشهورة من خلط في النسبة إلى صاحبها ، ومن إضافات في الأبيات إليها ، حتى لقد عزيت إلى أكثر من شاعر . و «المنفرة» قصيدتان مشهورتان تتداخل بعض أبياتهما في بعض تنبأ للطبعات الكثيرة المتداولة منهما .. وواحدة منها أولها :

الشدة أودت بالمهج يا رب فعجل بالفرج  
ومطلع الثانية :  
اشتد أزمه تنرجي قد آذن ليك بالهج

ينكر كون هذا الكتاب للإمام الغزالي ،<sup>(٢)</sup> لخالفته المعروف من صحة عقيدته<sup>(٣)</sup> .

وإذا كنا رأينا هنا قبل أن ابن العباد قد نفى صحة نسبة كتابين مشهورين إلى الغزالي ، وهو من رجال القرن الحادى عشر ، فإننا رأينا عالماً جليلاً من رجال القرن الثانى عشر الهجرى وأوائل الثالث عشر ، هو مرتضى الزبيدي - شارح القاموس المحيط ، وشارح إحياء علوم الدين للغزالي - قد تناول بالتحقيق «توثيق» طائفة من كتب الغزالي ، فحقق نسبها إليه ، أو نفاها عنه ، أو وقف موقف الشك بين الصحة والنفى .

على أننا لا ننسى فضل تاج الدين السبكي - من أعلام القرن الثامن الهجرى وصاحب كتاب «طبقات الشافعية» - فله في «توثيق» مؤلفات الغزالي موقف محمود .

ولا ننسى رأيه في كتاب «المجالس الغزالية» الذي نسبته مرتضى الزبيدي إلى الإمام أبي حامد الغزالي نفسه .

ولكن السبكي يتفق مع حاجي خليفة صاحب «كشف الظنون» في أحقية نسبته إلى «أحمد» الغزالي شقيق صاحبنا أبي حامد حجة الإسلام . وقد استنبطت هذه النتيجة من حقيقة تاريخية تتصل بحياة الشقيقين ، فإن الإمام الغزالي لم يُعرف «بالوعظ» كما عرف به أخوه أحمد .

والحق أن وجود أخ للإمام محمد الغزالي باسم «أحمد الغزالي» ، ودخول هذا الشقيق ميدان العلم والفقه والتصنيف كأخيه حجة الإسلام ، قد جعل من السهل إضافة بعض آثار هذا الشقيق إلى أخيه ، وتركه

(١) Maurice Bouyges - في كتابه عن التأريخ لإمام الغزالي - بالفرنسية - المكتبة الشرقية ببيروت ص ١٠٤ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٣ ص ٩٨ . الطبعة الثالثة سنة ١٩٣٦

على أن هذه الموازنة بين الاثنين قد تكون من باب « التعصب الإقليمي » بين أقطار الوطن العربي الكبير ، كما نجد ذلك في الموازنة بين الشاعر ابن هاني الأندلسي شاعر الغرب ومتنيه ، وبين الشاعر أبي الطيب المتنبي . فقد كان أهل المغرب يتعصبون لابن هاني ، وتمنوا لو طال أجله حتى يفاخروا به أهل المشرق .

ولسنا الآن بمعرض الموازنة بين الغزالي والتوزري ، فليست تحت أيدينا مصنفات هذا ، على الرغم مما قيل من أن له مؤلفات جليظة .

على أننا قد نرى المقام هنا مناسباً لذكر بعض أبيات من قصيدة « المنفرجة » التي تبلغ خمسة وثلاثين بيتاً :

اشتدّ أزمتُ تنفرجى      قد آذن ليْلُك بالبلّجِ  
وظلام الليل له سرُّجٌ      حتى يشاه أبو السُّرُجِ  
وصلى الحبيب لمه مطرٌ      فإذا جاء الإبهان نجى  
ومرشد مولانا جمل      لسروح الأنفس والمهج  
ولما أَرَجَّ محبِّي أبداً      فاقصد محي ذلك الأرج  
فارتبأ فاض الحسبا      يبحار الموج من الحجج  
والخلق جميعاً في يسده      فلوو سعة ، وفوو حرج  
ونزولهم وطلوهم      فللى دَرَكٍ ، وعلى دَرَج

وقد تناول طائفة من الأدباء شرح « المنفرجة » ، ومنه كتاب « الأضواء البهجة » ، في إبراز دقائق المنفرجة « لأبي يحيى زكريا الأنصاري ، وشرح على ابن يوسف البصري من رجال القرن التاسع .

• • •

وليست هذه هي القصيدة التي عُرِّيت وحدها إلى الإمام الغزالي ، واشترك معه في الغزو أخوه أحمد . فهناك مجموع من شعر المدائح النبوية معزوة إلى الغزالي تحت عنوان : « قصائد خبيب ، غاية ونهاية » في مكتبة برلين ، وهو المجموع الذي أسماه جرجي زيدان :

وقد نسبت القصيدتان إلى الإمام الغزالي نفسه . ثم نسبتا إلى أخيه أحمد .

ومن عجب أنهما توضعان دائماً في كتب « السحر والأعمال » ، وتُوسمى فيها المعنى التوسل الإلهي .

ومن هنا جاءت تسميتها في عالم المخطوطات بـ « الدرياق المهرب » .

والتحقيق على أن قصيدة « المنفرجة » التي تسهل بالمطلع :

اشتدّ أزمتُ تنفرجى      قد آذن ليْلُك بالبلّجِ  
ليست للإمام الغزالي ، ولا لشقيقه أحمد ، ولكنها للتوزري المعروف بابن النحوي من رجال القرن السادس الهجري سنة ٤٥٣ - ٥٤٣ هـ . وهو من علماء تونس ، وكان معاصراً للإمام الغزالي . وإن كان توفي بعده بثمانية وثلاثين عاماً .

ولعل سرّ هذه النسبة إلى الغزالي في هُتَيْه المعاصرة بين الرجلين ، وإن لم يكونا من أهل إقليم عربي واحد ، فقد كان التوزري من أعلام تونس في عهد « الطوائف » فيها ، على حين كان الغزالي في بغداد في عصر السلاجقة .

• • •

على أن هناك سبباً آخر قد حمل بعض الناس على أن يعزو قصيدة « المنفرجة » إلى الغزالي بدلا من نسبتها إلى قائلها الأصلي : التوزري ، وهو ما كان من المشابهة في العلم والعمل بين الغزالي والتوزري على اختلاف ديارهما . فيُروى عن القاضي أبي عبد الله بن جاد قوله : « كان أبو الفضل - يعني التوزري - يبلادنا كالغزالي في العراق علما وعملا » .

(١) انظر « معجم المطبوعات العربية » لسركيس ج ١ ص ٢٦٦ ، فيه ترجمة للتوزري ، وانظر أيضاً « بنية الوعاة » لسيوطي .

الزحشري سأل الإمام الغزالي عن قول القائل : الرحمن  
على العرش استوى ، فأجاب الغزالي قائلاً شعراً<sup>(٢)</sup> :

قل لمن يفهم عني ما أقول  
اترك البحث فذا شرح يطول<sup>(٣)</sup>

ثم سر غامض من دونه

ضربت بالسيف أعناق الفحول

أنت لا تصرف لك ولم

تدري من أنت ولا كيف الوصول

لا ، ولا تدري صفات ركبت

فيك حارت في خفاياها العقول

أين منك الروح في جوهرها

هل تراها أو ترى كيف تجول ؟

أنت أكل الحسب لا تعرفه

كيف يجري فيك أم كيف يؤول ؟

فإنك كمثل طويبك التي

يسين جنيك بها أنت جهول

كيف تدري من على العرش استوى

لأنقل : كيف استوى ؟ كيف الوصول ؟

فهو لا كيف ولا أين له

هو رب الكيف ، والكيف يحول

وهو فوق القوق ، لا فوق له

وهو في كل النواحي لا يزول

جل ذاتا ، وصفات ، وعلا

وتعالى ربنا عما نقول .

وهنا يعرض لنا سؤال : هل تلاقى الإمامان  
الزحشري والغزالي فيما عُرِف من سيرتهما ، وأين كان  
ذلك اللقاء ؟

ويقول الأب موريس بويج إن هذه القصائد  
منسوبة إلى الإمام الغزالي بدون أدلة كافية<sup>(٤)</sup>.

وحين تعرض المفكر الفرنسي كارادي  
لمؤلفات الغزالي في كتابه الثمين : « الغزالي » الذي كان  
لي حظ مراجعة ترجمته عن الفرنسية بقلم شيخ  
المترجمين العرب المرحوم عادل زعير ، أشار إلى  
الشعر عند الغزالي ، فقال عنه إنه كان شاعراً ، ولكن  
من غير غصب<sup>(٥)</sup> في هذا الحقل كما يلوح . وهي شهادة  
على إنجازها تمتاز بالدقة والإنصاف ، وذكر البارون  
كارادي هو أن للغزالي قصيدة تستحق الذكر في تهذيب  
تلاميذه وتسليةهم ، نظمها قبيل وفاته .

وبالإضافة إلى ذلك الحكم الدقيق الموجز على  
أشعار الغزالي - أو ما نسب إليه من شعر - نجد  
كارادي هو - مرة أخرى - يشك في صحة نسبة هذا  
الشعر إلى الإمام حجة الإسلام . وما أظف تعليقه  
اللاحق على المجموعة التي نشرت بعنوان « رباعيات  
الغزالي » حيث يقول :

« نشر جان لاهور - وهو شاعر دقيق - مجموعة رائعة تحت  
عنوان رباعيات الغزالي ، وهي نظرات في الشك ، وحب المرأة ،  
والمشق الإلهي . ومن المناسب أن يترك لجان لاهور كل شعر ،  
وكل مسئولية حول هذه الأماليح ... »

فالمستشرق كارادي هو لا يقبل المجموع الشعري الغزالي  
على علة ، ولكنه يحلل جامع هذا الشعر كل مسئولية  
تدور حول توثيق هذه النصوص .

وقد نقل الأب لويس شيخو رواية أن الإمام

(١) مجلة الهلال سنة ١٩٠٧ - مقال لبرجي زيدان من  
أبي حامد الغزالي .

(٢) Bouyges في كتابه من التاريخ الزني لمؤلفات الغزالي .

(٣) الغزالي : لكاري دي هو - ترجمة عادل زعير ،

ومراجعة صاحب هذا البحث . ص ٥٤ طبعة ميس الحلبى بمصر .

(١) مجلتي الآداب . الجزء الرابع صفحة ٤ ، ٥ طبعة  
سنة ١٩٥٦ - بيروت .

وهذا يقودنا إلى ملحوظة لا تخلو من وجهة ،  
وهي أن كثيراً من مصنفات الغزالي كانت قد عرفت  
بأسماء وعناوين معينة ، ثم نالها بعد ذلك - أو طرأ  
عليها - تغيير في العناوين ، فبدت كأنها كتب أخرى  
جديدة غير الكتب المتألفة المعروفة ، وزادت بذلك  
في حصيلة مؤلفات الغزالي زيادة كثيرة وأنحتمت ، على  
الرغم من أنها نسخ مكررة بأسماء مختلفة .

ومن هذه الكتب : « رسالة الوعظ والإعتقاد »  
التي غيرت إلى : « رسالة إلى أبي الفتح أحمد بن سلامة  
الدمي بالموصل » وإلى « الرسالة القدسية » .

ومنها كتاب « الأربعين » الذي نجده ثارة :  
« الأصول الأربعين » ، وثارة : « الأربعين في  
أصول الدين » .

ومنها كتاب : « كاشف الأنوار » ومصفاة  
الأسرار ، الذي نجده صورة طبق الأصل من كتاب  
« مشكاة الأنوار » للإمام المعروف .

• • •

ولم يسلم الإمام الغزالي على جلالة قدره ، كما لم  
تسلم مؤلفاته - على أهميتها في التفكير الإسلامي - من  
التقد والتجريح . فزرى علماً مؤرخاً كالإمام أبي الفرج  
ابن الجوزي ينصف الرجل ، ويقول عن مؤلفاته :

« وصنف الكتب الحسان في الأصول والفروع ، التي انفرد بسن  
وضعها ، وترتيبها ، وتحقيق الكلام فيها ، حتى إنه صنف في حياة  
أستاذه الجوزي ، فنظر الجوزي في كتابه المسمى بالمنقول ، فقال له :  
دفنتي وأنا حي ، فلا صبرت حتى أموت ؟ . وأراد : أن كتابك  
قد غطى كل كتاب . . . »

ثم يعود ابن الجوزي - بعد ذلك بقليل -  
ليفتقد كتاب « إحياء علوم الدين » قائلاً إن الغزالي  
وضعه على مذهب الصوفية ، وترك فيه قانون الفقه :  
« مثل إنه ذكر في نحو الجاه وجامعة النفس أن رجلاً أراد عو  
جاءه ، فدخل الحمام ، فلبس ثياب غيره ، ثم لبس ثيابه فوقها ،

وما أصدق ابن خلكان وهو يروي له بيتين من  
الشعر نسباً إليه ، ثم يقول :

« ورأيت هذين البيتين في موضع آخر لغيره .  
والله أعلم » .

وبالبيتان هما :

حلت عقارب صدغه في حده

قمرأ ، فجل بها عن التشيه

ولقد عهدناه يحل برجها

فن العجائب كيف حلت فيه ؟

وقد نسبنا إليه الحافظ أبو سعد السمعاني في  
« الدليل » ، كما نسبنا العهد الأصفهاني في « الخريدة » .  
كما انفرد العهد الأصفهاني بنسبة البيتين التاليين  
إليه ، وهما :

هبت صبوت كما ترون بزعمك

وحظيت منه بلثم بحد (١)

إني اعتزلت ، فلا تلوموا إنسه

أضحى يقابلني بوجه أشمر

• • •

ومما يلاحظ في الكتب المنسوبة إلى الإمام الغزالي  
كثرة تعاور الكتاب الواحد على عناوين مختلفة . . .  
والكتاب هو هو ، ولكن العناوين تتعدد وتغير .  
فكتاب « معراج السلوك » نجده « معارج السالكين » ،  
و « معراج السالكين » و « معراج السالكين ومعجة  
العلماء الراضين » و « معراج السالكين وسهاج العابدين » .  
وكتاب « مغالط المفرورين » هو ذاته كتاب :  
« الكشف والتبيين في غرور الخلق أجمعين » .

(١) وفيات الأحياء لابن خلكان ج ١ - ص ٥٨٧ .  
طبعة بولاق سنة ١٢٩٩ هـ - سنة ١٨٨٢ م وفترات النسخ ج ٣  
ص ١١ لابن الهادي الخليل .



والتقيد ابن الجوزي كذلك الإمام الغزالي في حشد كتاب « الإحياء » بالأحاديث النبوية الموضوعة والتي لم يصح منها إلا القليل ، وعزا ذلك إلى : « قلة معرفته بالنقل . فليت عرض تلك الأحاديث على من يعرف ، وإنما نقل نقل حاطب ليل » .

• • •

ولكن مثل هذه التقدعات والآراء في الغزالي ومصنفاته ، لا تنقص من فضل الرجل ، ولا من مكانته في الفكر الإسلامي ، ولا من عمله العظيم في الدفاع عن الإسلام ، وعصد هجمات أعدائه بعقيدة المؤمن ، وعقلية المسلم العالم العامل .

رحمه الله رحمة واسعة ، وعطر ذكره .

ثم خرج يمشي على مهل ، حتى لحقوه ، فأخفوها منه وسمى سارق الإمام . وذكر مثل هذا على سبيل التلميح للمريدين قبيح ، لأن الفقه يحكم بقبح هذا ، فإنه من كان الإمام حافظ ، وسرق سارق قطع ... (١)

ويعال ابن الجوزي هذه النظرة الصوفية عند الإمام الغزالي وعدوله عن مقتضى الفقه والأحكام بطول صحبته للصوفية ، فرأى أن حالتهم هي « الغاية » التي ما وراءها غاية في السلوك الإنساني ، وأخذ الطريقة عن أبي علي القارمذي ، ونظر في كتاب أبي طالب المكي ، وفي كلام القدماء من المتصوفة ، فاجتذبه ذلك مرة واحدة ، وصرفه عما يوجب الفقه والنظر الفقهي .

(١) المنتظم في تاريخ الأمم ج ٩ لابن الجوزي - طبع  
مدر أباه ص ١٦٩ .



# سفن الفضاء الذرية

بقلم الدكتور محمد مبال الربيع الفندي

العجلة الأرضية ، ويمكن بذلك للسفينة في نهاية الساعة الأولى أن تقطع ١٢٢٠ ميلا وهو رقم جذاب حقا إذا صحّت هذه الفروض .

ومها يكن من شيء فإن الصعوبة الحقيقية وأغلب التكاليف ، إنما تنجم عن طريق الصعود من سطح الأرض ، إلى خارج نطاق غلافها الهوائي ، حيث تسبح الأتجار الصناعية وحيث تشيّد محطات الفضاء . وتنطلّب هذه العمليات أكبر قسط من المصاريف وتسبّب أكبر كيات من الوقود في موضوع أسفار الفضاء بأسره .

ولما كانت أسلم السبل في أسفار الفضاء ، هي التقليل من تلك التكاليف الباهظة ، التي يتطلبها الصعود من الأرض « إلى الفضاء القريب » ، بات من المقرر أن تبني سفن الفضاء في محطات الفضاء ؛ وهكذا سوف تدور تلك السفن بطبيعة بيئتها حول الأرض بالمعدل نفسه الذي تدور به الحطة التي تبني فيها ، ولا يبقى على قائد أي سفينة منها إلا أن يطلق محرّكاته الصاروخية بما يكفي لزيادة السرعة إلى حدود ٢٥ ألفاً من الأميال في الساعة ، وعندما يستطيع أن يفد من قبضة الأرض أو مجال جذبها للأجسام .

وفي اللحظة التي تستطيع فيها السفينة ، أن تخرج من قبضة الأرض تصبح كوكبا سيارا يسبح من حول الشمس تماما ، كما تسبح الأرض نفسها أو كما يدور المريخ ، ويبقى على قائد السفينة ، أن يضبط سرعة سبوحها في الفضاء بحيث يصبح مسارها قطعاً ناقصاً ، تكون أدنى نقطة محطة الفضاء التي أقبل منها وأعلى

من المعلوم أن مسألة الملاحة في الفراغ الكوني ، هي مسألة حركة معقّدة ، لم يتم حلها تماماً حتى الآن . فنحن لا نستطيع التكهن بالسرعة والاتجاه اللازمين لانتلاق سفينة الفضاء بكل دقّة لتصل إلى هدف معين ، خصوصاً عندما نتجاهل جذب الكواكب الأخرى ، وكل الذي أنجزناه لا يعدو مجرد التكهن بالظروف الملائمة ، التي يمكن لسفينة الفضاء عند توافرها أن تقلّع من إحدى محطات الفضاء ، إلى أي كوكب قريب أو بعيد ، ويبقى على قائد السفينة دائماً أن يغيّر من خط سيره واتجاهه ، ليصل إلى الهدف المطلوب .

وإذا كان الوقود العادي ، هو الذي سيستخدم في تغيير خط سير السفينة من آن لآخر ، فإن معنى ذلك هو قطعاً ، استهلاك كيات وفيرة جداً من الوقود ، مما حبّذ الاتجاه نحو استخدام الطاقة الذرية . ولقد سبق أن اقترح سبنزر — أحد خبراء الصواريخ — أن تستخدم جزئيات بعض الغازات المشحونة بالكهربائية ، بحيث يمكن لإكسابها عجالات تزايدية لها قيمتها ، بطرق كهربائية ، ومن ثم دفع السفينة تحت تأثير هذه العجلات مدة كافية . وأعطى سبنزر هذا بعض الأرقام الجذابة في هذا الصدد ، إلا أننا لا نستطيع الجزم بصحتها تماماً .

فعلى سبيل المثال عند ما تسقط من حساننا مرة محطة الفضاء ، التي تبدأ منها السفينة رحلتها كما سنين فيها بعد ، ونصوّر أن السفينة بدأت فعلا من حالة السكون فقطعت في نهاية الثانية الأولى مسافة قدرها ست بوصات فقط ، فإن معنى ذلك أن عجلة التزايد هي بطم من

كبير (أو قصعة ١) أو على وجه التحديد مظلة هائلة يبلغ قطرها عند فتحها ٢٥٠ قدماً ، والمظلة عصى في صورة عمود طوله ٢٥٠ قدماً أيضاً على النحو الممثل في الشكل .



أشكل سفينة الفضاء الذرية

ويقدّر وزن مثل هذه السفينة بنحو ٧٥٠ طناً ، وهو رقم يقل كثيراً عن الأرقام المقدرة لأصغر السفن المصممة على أساس دفعها بالوقود السائل . وجلّ أن المفاعل الذريّ يثبت في قاعدة العمود ، أما الأجزاء المعدة لإيواء الركاب والملاحين ونحوهم ، فكانها في القمة في وسط الطبق ، ويمكن أن تكسب حركة دائرية بحيث تولد قوى طاردة مركزية تكفي لإعطاء الإحساس بوجود نوع من الجاذبية يعوّض انعدام الجاذبية التي أليّفها الناس على الأرض ، حتى لو

نقطة تقع على مسار المريخ أو فلكه في الفضاء . وهذه الطريقة يمكن سفينة الفضاء أن تتطلع نصف مسارها حول الشمس لتلتقي بمدار المريخ ، إلا أن الرحلة يجب أن ترسم وتحسب وتتفقد بدقة وعناية ، بحيث يتم التلاقى بين السفينة وكوكب المريخ ، وذلك بعد مضي ٢٦٠ يوماً .

وعندما تستقر السفينة في الفضاء القريب من المريخ وتدخل مجال جاذبه ، يكون على القائد أن يخفّض من سرعتها ، بحيث تدور حول الكوكب كتابع له على ارتفاع نحو ٦٠٠ ميل مثلاً . وبطبيعة الحال لن يحاول القائد المبوط بسفينته إلى سطح الكوكب ، بل إن المبوط سوف يتم بواسطة مركبة تحملها السفينة . هذه المركبة هي سفينة صاروخية لها أجنحة تمكنها من التحليق في جو المريخ والمبوط على سطحه ثم العودة إلى سفينة الفضاء بسلام .

وبرغم أن نفراً من العلماء لا يرى سبيلاً لاستخدام الطاقة الذرية في أسفار الفضاء ، ويواصلون البحث عن أنجح أنواع الوقود السائل ، نجد جماعة أخرى من العلماء المتخصصين في بناء الصواريخ ، يحاولون استخدام الطاقة الذرية ، ويعتقدون أنها سوف تكون أهم نجاحاً وأكثر فلاحاً من استخدام الوقود السائل في السبع بسفن الفضاء عبر الفراغ المرأى الأطراف ، وهم يؤكدون أن السفن الذرية هذه سوف تكون ولا شك ، أصغر حجماً ، وأسهل قيادة ، وأطول مدى ، في الأسفار من غيرها من السفن .

ومن أحدث التصميمات التي تمت خاصة بسفن الفضاء الذرية تلك السفينة التي يحاول بناءها ، الدكتور إيرنست شولنجر ، أحد خبراء مركز للصواريخ الأمريكي في هنتريل بولاية ألاباما . وأعجب العجب أن هذه السفينة لا تشبه الصاروخ في شيء ، حتى ولا هي تبدو على هيئة الطائرة ، وإنما تأخذ شكل طبق

الساخنة يتأين أو يتحلل إلى مركباته الكهربائية ، وفي الواقع تستخدم القوى الكهربائية التي يولدها (الترين) في إكساب هذه الجسيمات المشحونة (أو الأيونات) سرعة كبيرة جداً ، بحيث تبتق من المحرك بقوة فائقة ، أى أن سفينة الفضاء الذرية سوف تتطلق ساعة في الفضاء الكوني باستخدام سيل من الأيونات أو الجسيمات المشحونة بالكهربائية ! وبطبيعة الحال تختلف الطرق الملاحية التي تستخدم في سفن الفضاء الذرية بعض الشيء عن الطرق التي تتبع في حالات سفن الوقود العادي .

فحرك السفينة الذرية يمكن أن يعمل عملاً متواصلًا دون توقف طوال مدة الرحلة ، وهذه **منزق** لها قيمتها العظمى لدى ربانها سفن الفضاء . ولكن السفينة الذرية لن تكتسب سرعتها الكاملة خلال فترة قصيرة ، كما يحدث عادة عند استخدام الوقود السائل . ولهذا السبب الأخير وجد أن سفن الفضاء الذرية . سوف تستغرق أزماناً أكبر بكثير من غيرها من السفن المعدة للرحيل إلى المريخ وغيره من الكواكب .

فعندما تقلع سفينة الفضاء الذرية من إحدى محطات الفضاء القريبة من الأرض ، نجدها تسبح أولاً في مسارات لولبية من حول الأرض ، إلا أنها تظل تضيق سرعة إلى سرعتها باستمرار عمل محركاتها حتى تصل بعد مدة إلى المعدل الكافي ، لإخراجها عن نطاق قبضة الأرض . وللقدر مثلاً أنه بعد مضي ١٢٠ دقيقة على السفر بين محطة الفضاء ، لا تكون سفينة الفضاء الذرية قد ابتعدت عن المحطة بأكثر من عشرين ميلاً ، إلا أنه بعد مضي ، مائة يوم تقضيها في السبح في حركة لولبية منتظمة ، تكون قد قطعت نصف المسافة إلى القمر . وبعد هذه الفترة بأيام تكون سرعتها قد وصلت القدر الذي يكفي

كانت كلمة فوق وتحت في هذه الحالة إنما تعني إلى المركز أو بعيداً عنه ! وهناك حاجز من الرصاص السميك أعلى المفاعل الذري ، الغرض منه أن يحول دون تسرب الإشعاعات الذرية من المفاعل إلى الركاب بصورة مباشرة . وتستغل الحرارة العالية التي يولدها المفاعل ، في تحويل زيت معدني ثقيل إلى غاز أو بخار يصعد خلال أنبوبة تجري على طول العمود ليحمل على تحريك (ترين) أسفل المظلة . ويتصل (بالترين) مولد كهربائي ، أى أن الطاقة الذرية إنما تستخدم أساساً في توليد القوى الكهربائية على النحو الذي نلخصه .

وأنت إذا ما أنصت النظر في الشكل المرسوم ، وجدت أن قمة المظلة ، أشبه شيء بوعاء ضخم مفرغ لا يكاد يدخله البخار الذي يولده المفاعل الذري حتى يبرد سريعاً بالإشعاع إلى الفراغ . وسريماً ما يتكاثف هذا البخار إلى سائل يندفق إلى المفاعل ليعيد الدورة من جديد . أما المحرك الثفثات - أو المحرك الصاروخي - الذي يدفع سفينة الفضاء الذرية ويجعلها تسبح في الفراغ ، كما تسبح الأمطار أو الكواكب ، فإنه يثبت في العمود على مسافة مناسبة من (الترين) والمولد الكهربائي . وهو يختلف عن المحركات العادية اختلافاً كبيراً ، فبينما تقذف محركات الصواريخ التي تستخدم الوقود الجاف أو الوقود السائل ، كميات وفيرة متواصلة من الغازات الملتهبة أو الساخنة ، نجد أن هذا المحرك إنما هو مجرد ينبوع أو مصدر ، تبتق منه جسيمات مشحونة بالكهربائية بصفة مستمرة .

وهناك خزّان يملأ بمعدن قاعدي مثل السيزيوم ، ترفع حرارته إلى درجة تكفي لتحويل المعدن إلى بخار ، يندفع إلى غرفة خاصة ، لينبثق منها خلال شبكة من البلاتين الساخن كما هو ظاهر في الشكل . وعندما يمر بخار السيزيوم خلال شبكة البلاتين

في كل رحلة إلى المريخ ، بل يجب أن يسير أسطول كامل من السفن قوامه ست أو سبع سفن فضاء ذرية على الأقل . وهذه الوسيلة يمكن أن تحد عوامل الخطر ، ولا تعظم الخسائر إذا ما أصاب سفينة من السفن أى عطب أو سوء ، إذ تتعاون السفن جميعاً . والمعروف أنه عند ما تسير سفينتان في الفضاء جنباً إلى جنب يكون من السهل على ركبتهما الانتقال من سفينة إلى أخرى في الفضاء بشرط أن يلبسوا جميعاً حبل الفضاء . وليس من شك أن تسير عدة سفن دفعة واحدة ، يمكن مجموعة ضخمة من العلماء المتخصصين في كافة فروع العلم من كشف معالم كوكب المريخ دفعة واحدة .

للخروج عن نطاق قبضة الأرض ، فتنتقل بسرعة إلى المريخ .

وعند ما تقترب السفينة من المريخ يغير قائدها خط سيرها لتسيح حول الكوكب كتابع له . وبطبيعة الحال لن يحاول النزول بسفينته على سطح المريخ ، وإنما يكتفى بإرسال مركبة صاروخية تحملها السفينة أصلاً ؛ هذه المركبة عبارة عن سفينة صغيرة صاروخية تعمل بالوقود السائل ، ومعدة بالأجنحة اللازمة للسبح خلال جو المريخ والنزول على سطحه ثم العودة منه إلى سفينة الفضاء الذرية سالمة .

ويكاد يجمع خبراء الصواريخ ، على أنه ليس من العقل ولا من المنطق في شيء أن ترسل سفينة واحدة



# تحيّة العرب للمكسيك

بقيم الأستاذ عادل الفضبان

احتفل المكسيكيون بذكرى مرور قرن ونصف قرن من الزمان على استقلالهم ، كما احتفلوا بانقضاء نصف قرن على ثوبهم الاجتماعي في أعياد ومهرجانات شائعة ، حضرها الأستاذ عادل الفضبان ، بدعوة من مجلس الشيوخ المكسيكي . وقد شارك الشاعر ... هذا الشعب بهذه القصيدة التي أداها فيها بالصدقة العربية المكسيكية . ونشرت ترجمتها باللغة الإسبانية في إحدى صحف المكسيك الكبرى .

هَانِيهَا تَوَامَ الصَّبَاحِ السَّيِّئِ      وَاجْتُلُ فِيهَا آيَاتِ شَعْبِ أَبِي  
وَابْعَثِ الشَّعْرَ مِنْ فَوَادٍ وَفِي      يَحْتَمِلُ الْهَيْثَاتِ لِلْمَكْسِيكِ  
يَوْمَ ذِكْرِي اسْتِقْلَالِهَا الْمُبْرُوكِ  
هَانِيهَا وَحَيَّ غَابَةَ وَكُرُومِ      وَصَعِيدِ زَرْحَدِي الْأَدِيمِ  
مِنْ يِلَادٍ تَعَمَّتْ بِالنَّجُومِ      وَتَحَلَّتْ مِنَ الرَّبِيعِ الْفُضُوكِ  
بِنَيْبٍ مِنْ دُرٍّ وَحَبِيبِكَ  
يَا يِلَادًا جَلًّا رُبَاهَا الْجَمَالَ      وَكَنَاهَا يَرْذَنِي الْجَلَالَ  
وَتَلَلْتُ بِهَا الْحَصَى وَالرَّمَالَ      جِئْتُ أَرُويَ هَوَايَ فِي نَادِيكَ  
وَأَرُويَ صَدَائِي مِنْ وَادِيكَ  
جِئْتُ وَالشُّوقُ سَائِرٌ بِرِكَابِي      وَحَتَّى الضُّلُوعِ مِلُّهُ إِهَابِي  
لَأَسْئِ رَمَزُ كُلِّ قَلْبٍ صَابِي      عَرَسَ الْعَرَبُ فِيهِ حَبَّ ذَوِيكَ  
مِثْلًا عَلَّ مِنْ هَوَاهُمْ بَنُوكِ  
نَحْنُ فِي مَوَاطِنِ الْعَلَى بَلَدَانِ      بِأَعْدَتِ بَيْتِنَا حُدُودُ الْمَكَانِ  
غَيْرَ أَنَا بِسَامِقَاتِ الْأَمَانِي      نَعْلَاقِي فِي الْمَنْهَجِ الْمَسْلُوكِ  
نَحْتِ رَايَاتِ عِزَّةٍ وَفُتُوكِ  
عَبَقَرِي التَّلِيدِ أَفْتُو تَكِيدُكَ      وَفَرِيدِ الطَّرِيفِ مَجْتَلِي جَدِيدُكَ  
وَسَوَاءُ جَرَى يَحْبَلُ وَرِيدُكَ      دَمٌ قَحْطَانِ أَمْ دَمُ الْأَزْتِيكِ (١)  
قَابُنْ قَحْطَانِ فِي الزَّمَانِ أَخُوكِ

(١) الْأَزْتِيكِ : طائفة من الطوائف القديمة في المكسيك .

رَبَّعُكَ الْحُرُّ كَانَ يَوْمَ الْمَخَاطِرِ كَنَفَ الْأَمْنِ لِلْغَرِيبِ الْمُهَاجِرِ  
لَقِيَ الْعَرَبُ فِيهِ أُنْدَى الْمَأْتِرِ حِينَ حَطُّوا الرِّحَالَ وَاتَّخَذُواكَ  
بَدَلًا مِنْ حِمَاهُمْ الْمَتْرُوكِ

نَزَحَ النَّازِحُونَ مِنْهُمْ إِلَيْكَ سَاكِبِينَ الْوِلَاةِ فِي كَأْسِيكَ  
وَاقْبِينَ الْحَيَاةَ رَهْنًا عَلَيْكَ كُلُّهُمْ يَوْمَ مِحْنَةٍ بِقُدْرِكَ  
بِالنَّصَارَتَيْنِ وَالْدَمِ الْمُسْفُوكِ

أَتَرَى كَانَتِ الْجُدُودُ الْقُدَامَى مِنْكَ عَنِ مِصْرِ تَقْبِسُ الْإِلَهَامَا  
فَتَأْقَامَتْ فِي أَرْضِكَ الْأَهْرَامَا وَأَبْتَنَتْهَا مَعَابِدًا تَهْدِيكَ  
فِي شُعَاعِ الضُّحَى إِلَى بَارِيكَ

هَلْهُ الْآئِي مِنْ دُمَى وَحِجَارِهِ وَالْأَعَاجِبُ مِنْ فُتُونِ الْعِمَارَةِ  
مِ آثَارِ سُودُودٍ وَحَضَارَةِ شَادَهَا زُوعَةً النَّهْيِ شَائِدُوكِ  
فَعَرَفْنَا الْمَجِيدَ مِنْ هَاضِكَ

مَائِجُ الثَّبَرِ فِي خَصِيبِ رُبَاكَ وَدَقِيقُ الْكَوْزِ نَحْتِ ثَرَاكَ  
أَطْمَعَا كُلُّ طَائِعٍ بِغِيَاكَ فَمَنْ فِي جَدْحَانِلٍ تَغْزُوكِ  
وَأَسَاطِيلَ بِالْأَطَى تَرْمِيكَ

غَلَبَتْ قُوَّةُ الدَّمَارِ الشَّجَاعَةَ وَتَهَاجَتْ عَلَى الْحَدِيدِ الْبَرَاعَةُ  
وَبَنَى الْبَغْيُ فِي الدِّيَارِ قِلَاعَهُ هَادِمًا صَرْحَ كُلِّ فَنٍ فِيكَ  
مُحْرِقًا مَا خَطَطْنِيهِ مِنْ صُكُوكِ

إِنَّ لِبَغْيِي جَوْلَةً ثُمَّ يُصْرَعُ بِظُبَى الْحَقِّ حِينَ تَنْفَى وَكُشْرَعُ  
مِ أَمْضَى يَوْمِ الْجِيَهَادِ وَأَفْطَحُ مِنْ ظُبَى الْبُطْلِ فِي بَدَى مَا فُوكِ  
سَلَّهَا لِلْفَسَادِ وَالتَّهْلِيكِ

صَبَّرَ الْأَسَدُ كَارِهِينَ فَلَمَّا عَظُمَ الْخَطْبُ فِي الْبِلَادِ وَطَمًا  
زَلَزَلُوا الْأَرْضَ بِالزُّلْزِيلِ وَهَمًا كُلُّ لَيْثٍ يَمُوتُ أَوْ يَنْجِيكَ  
مِنْ ضِيَاعٍ يَعْثُنَ فِي أَرْضِكَ

نَفَرُوا لِلْكَفَاحِ شِيَاءَ وَمُرْدَا وَنِسَاءَ مُحَصَّنَاتٍ وَوَلَسَدَا  
يَحْصِدُونَ الْعَدُوَّ فِي الرُّوْعِ حَصْدَا وَيَدْفُقُونَ عُتْقَ كُلِّ مَكِيكَ  
فَوْقَ أَفْاضِ عَرْشِهِ الْمَدْمُوكِ

ضَمَدْتُ كُلَّكَ الْجِرَاحَ الرَّكِيَّةَ وَالْجِرَاحَاتُ هُنَّ أَسْمَى ضَحِيَّةَ  
يَنْقُضُهَا هَيْكَلُ الْحُرِّيَّةِ مِنْ نَفُوسٍ تَأْتِي حَيَاةَ الْمُلُوكِ  
تَنْزَوِي فِي رِيْقَةِ الْمَمْلُوكِ

قَبِيلَ الْمَجْدُ وَالْقِدَى الْقُرْبَانَا وَأَشْتَرَى الْأَسَدُ بِالدَّمِ الْأَوْطَانَا  
وَتَحَرَّرَتْ ضِيْفَةً وَجِنَانَا وَبَتَتْ رُكْنٌ مَجْدِكَ الْمَسْمُوكِ  
تَضَحِيَّاتُ الْأَمِيرِ وَالصُّعْلُوكِ

سَرَتْ بِالشَّعْبِ فِي طَرِيقِ الْعَدَالَةِ وَتَمَنَّيْتُ فِي آدَاءِ الرِّسَالَةِ  
فَجَرَى الْخَيْرُ قَيْضَ فَأْسٍ وَأَلَةٍ تِلْكَ تَغْدُو وَهَلْه تَكْسُوكِ  
وَيَدُ الْعَزِّ وَالْفَيْ تَبْنِيكَ

وَمَا الْفَنُّ فِي ثَرَاكِ الشَّعِيرِ وَزَهَا فِي كَتَائِسٍ وَقُصُورِ  
حَالِيَّاتٍ بِالنَّقْشِ وَالنَّصُورِ بَرَزَا فِي حَوَائِطِ وَأَرِيكِ  
كَيْتَ ثَوْبٍ عَسْجَدٍ مَسْبُوكِ

وَيُظِلُّ الْحُرِّيَّةُ الْمَسْلُودِ رَقَصَ الْقَلْبُ بَيْنَ نَائٍ وَعُودِ  
الْهَوَى وَالصَّمَا وَسَحَرُ الْعِيدِ وَالْحِمَى الْحُرُّ أَلْهَمَتْ أَهْلِيكَ  
فَتَهْدَأُ بِلَهْفِي الشَّهْلُ شَاوِيكِ

أَفْبَلَّ الْعِيدُ عِيدَ ذِكْرَى الْكِفَاحِ وَانْتَصَارِ الْحِمَى عَلَى الْمُجْتَاحِ  
فَأَسْمَعِي فِي مَوَاكِبِ الْأَفْرَاحِ نَغْمَةً بِعَرَبِيَّةٍ تَهْدِيكَ  
مِنْ بَنِي الْعَرَبِ أَطْيَبَ التَّبْرِيكِ

رَابِعُ الْمَجْدِ وَالْعُلَى وَالْمُفَاحِرِ رَفَعَتْهَا فَوْقَ النُّجُومِ الزَّوَاهِرِ  
عَزَمَةُ الصَّخْرِ مِنْ أَدْلُمُوهَا وَنَاصِرَةٍ<sup>(١)</sup> فَجَمَعْتَ النُّجُومَ فِي أَيْدِيكَ  
وَأَطَحْنَا بِقَاصِبٍ وَأَفِيكِ

يَا زَعِمَ الْمَكْنِيكَ أَلْفَ تَحِيَّةٍ مِنْ زَعِمِ الْقَوْمِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ  
عَبَقَ التَّيْلُ وَالشَّامُ الشَّدِيدَةُ وَحَوَائِي لُبْنَانٍ وَالْبَرْمُوكِ  
فَنَاحَ فِي عِطْرِ وَرْدِهَا الْمَحْبُوكِ

وَطَنَ السَّحْرِ وَالرِّجَالِ الصِّدِّ عِشْتَ فِي الدَّهْرِ زِينَةً لِلْوُجُودِ  
لَوْ سَأَلْنَا الدُّهُورَ هَلْ لِلْخُلُودِ مِثْلُ عَزٍّ فِي الْوَرَى عَنْ شَرِيكِ  
قُلْنَ فِي الْعَرَبِ ذَلِكَ وَالْمَكْنِيكِ



# الفومية العربية القديمة

## من خلال الدراسات التاريخية والأثرية

بقلم الأستاذ محمد أبو الفرج العشي

ترويج هذه الأفكار بين أوساط الشباب مستعينين  
بستار الديمقراطية وحرية الكلام .

- لقد حاول المستعمر بهذه الأساليب أن يشوه بعض  
المعتقدات ، لكن الأمة العربية التي استيقظت كان من  
الصعب أن تخدع بمثل هذه السهولة ، قامت حركات  
قومية عربية عتيقة في كل أجزاء الوطن العربي ،  
واستطاعت أن تدحر المؤسسات المفتعلة بفضل شعور  
العرب بنواتهم ، وإيمانهم بأن العز والشرف للعرب  
لا يمكن أن يكون إلا بتوحيد كلمتهم وتعاونهم جميعاً  
« على صد » المستعمر سياسياً و « فكرياً » واقتصادياً  
و « عسكرياً » وكان حمد الله أن انتصر بعض الشعوب  
العربية ، بعد كفاحهم المبرر ، واستطاعوا أن يتخلصوا من  
ريقة الاستعمار ، ولا زالت الشعوب الأخرى تناضل  
وتكافح وسيكتب لها النصر إن شاء الله .

بالرغم من هذه الانتصارات المتتالية التي تسجلها  
الأمة العربية ، فإننا نلاحظ بين حين وآخر أن رواسب  
الشائعات التي أراد المستعمر أن يسم بها أفكار  
المواطنين ، لا تزال تظهر بين حين وآخر على صور شتى  
وأشكال مختلفة . قد يكون القائلون بها مدعويين فعلاً ،  
وقد يقولونها عن نية طيبة ولا يدركون مداها البعيد في  
إعاقة تكوين الشخصية العربية المستقلة ، أو قد يجهلون  
بعض ملامسات الأمور فيخشون أن يطرّفوها ،  
ويدخلوها ويتفعلوا في جوانبها ، ليقفوا تماماً على  
جميع خفاياها . ولقد يفرّغ أحياناً أن ينظر إلى المثل

كثير الكلام في القومية العربية ، ومن الطبيعي أن  
يكون الأمر كذلك ، لأننا الآن نعيش في مرحلة القومية  
من حياتنا المتطورة . ولا شك في أن أول واجبات الدولة  
العربية أن تخدم المواطنين وبخاصة الجيل الناشئ ، بأن  
تنير له السبيل الصحيح ، وتوجهه وجهة حسنة ليس  
فيها مغالطة ولا مبالغة ولا تحميل الأمور أكثر مما  
تحتمل .

لقد مرّت علينا فترة كنا لا نستطيع فيها أن نزن  
الأمر بميزان دقيق ، وكان الأجنبي المستعمر يحاول  
أن يستر الخلق عن أعيننا ، أو يضع العشاوة على بصرنا  
حتى لا نراه . واستطاع الأجنبي أن ينجح إلى حد  
كبير بترويج أفكار تساعد على تفريق العرب ، فكان  
يضع في ذهن الشعب العربي في مصر مثلاً : بأنه ليس حريماً  
وأن الفترة الثقيلة من التاريخ التي حكم فيها العرب ( كذا )  
ليست فترة زاعية ولا تدعو إلى الامتنان والفخر ، وإذا أراد  
المصري أن يفخر فليس له إلا أن يتبنى مذاهب القرون الوسطى .  
ثم ضرب الأجنبي على الوتر نفسه في العراق ، فأراد  
أيضاً أن يوهمه أنه ليس يبري وأن ماضيه الجليل الذي  
يصحّ له أن يعتزّ به يمدّ إلى الحضارة السومرية الأكادية البابلية  
في الألوف السابقة لبلاد . وكذلك لعب الدور نفسه في  
سوريا . . . واستطاع أن يوجد في كل قطر عربي من  
الخليج إلى المحيط فتات من أدعياء العلم والثقافة ليشرّوا  
بهذه الأفكار الإقليمية التي تباعد بين الشعوب العربية ،  
حتى إنه نجح أحياناً بتقوية هذه الفتات إلى درجة أنه  
تشكل منها أحزاب عرقية — حسب دعواهم — نشطت

لقد سلك العرب القدماء كل سبيل<sup>(١)</sup> ، وأخذوا ينتشرون في جميع أرجاء الوطن العربي ، واستطاعوا أن يوطئوا أقدامهم فيها . أعطوا البلاد التي سكنوها صفتهم وصفاتهم الأصلية ولغتهم . وكانت الجزيرة العربية بمثابة الخزان البشري الضخم ، كلما تزايد به البشر ، وألححت عليه الأسباب واكتشفت الظروف الخاصة . اضطرم هذا الخزان وقذف بكميات كبيرة أو صغيرة حسب الأسباب والظروف التي أحاطت به ، فيسرح العرب في كل اتجاه وعطشون في كل مكان ، ليكفكفوا لأنفسهم الحياة ، وليرزقوا أبناءهم بطاقات بشرية جديدة ، قابلة للتطور ، قادرة على حفظ الذات .

\*\*\*

لقد عاين العلماء الشعوب العربية القديمة في بلاد الرافدين وسوريا ومصر<sup>(٢)</sup> ، ودرسوا هياكلهم العظمية وخاصة جاجهم ، فوجدوها متقاربة تعود إلى أصل واحد . ودرسوا صفاتهم وأطوارهم وأفكارهم من خلال معتقباتهم وأساطيرهم ، فوجدوها متشابهة إلى حد بعيد . ودرسوا لغاتهم ، فالتفتوا ترجع كلها إلى

(١) انطلق العرب القدماء من جزيرتهم سالكن وادي الفرات ، أو قاصدين سبيل الشام ، أو عابرين البحر الأحمر إلى الحنفية وأريتريا والسودان والحبشة إلى مصر ، أو مهاجرين من سوريا إلى مصر عن طريق سيناء .

(٢) هذا الروابط السياسية والاقتصادية بين الشعب المصري القديم وشعوب بلاد الرافدين وسوريا القديمة التي تدل على وحدة التاريخ بين هذه الشعوب فإن التاريخ يهي حجرة العرب الساميين إلى مصر عن طريق سيناء في عهد السلالة السادسة وإقامتهم بها ثم تشكيلهم، السلاتين السابعة والثامنة . كما يهي التاريخ أيضا الهجرة الكثيرة التي قام بها الساميون العرب، من الكنتانيين وشكلوا السلالات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة . كل هذا عن طريق سيناء من سوريا مباشرة ، و هؤلاء المهاجرون يعتبرون في نظر المصريين المين سيقوم في سكنى مصر أقرباء ، ذلك أنهم استوطنوها قبلهم ، وكانوا قد وصلوا إليها عن طريق عبود البحر الأحمر ، وكانوا بطبيعة الأمر يعيشون طوائف المهاجرين الجدد . لذا كانوا يقدرونهم ويطلقون عليهم أحيانا ه أسماء غير متعينة . لكن حركة التفتلات لم تكن قاصرة بين الإقليميين السوريين والعصر على اتجاه السوريين إلى مصر ، وإنما حدث اتجاه مماثل من مصر إلى سوريا في عهد السلالتين ١٨ و ١٩ وتوثقت الصلات بين الإقليميين .

الحى الذى يعيش أمامهم ، ويقارنوا أنفسهم به ، وهم بلا شك - إن فعلوا - عكفوا على أنفسهم فحللوا . وردوا الأفكار إلى أصحابها ، والأسباب إلى مبياتها . وهنا يطل العجب ، وتنتج الحقيقة أمام كل مفكر منصف .

قد يبلو الكلام عاماً ، لا يدرك القارئ ما أبني منه ، لكنى سأعمل فيما بلى على تنقيده .

\*\*\*

منذ أشهر قليلة بحث الأستاذ عباس محمود العقاد بالشعوب السامية القديمة وقال عنها إنها شعوب عربية . وقال : إن الثقافة العربية أقدم من الثقافتين العربية واليونانية . استهجن بعض المفكرين هذا الحكم أو أراحوا أن يقولوا إن السامية غير العربية ، ولم يقبلوا القول بأن الثقافة العربية أقدم من الثقافتين

أنا لا أشك في إخلاص هؤلاء المفكرين للقضية العربية ، لكنى عجبت أنهم لازالوا متمسكين بالأفكار التي لفتها العربيون في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالى للمثقفين ، ووقفوا عنه هذا الجهد . ولم يحاولوا أن يتابعوا مكتشفات علماء الآثار المصنفين الذين توصلوا أخيراً إلى توضيح الأمر ، وأبانوا أن الساميين عرب ، أصلهم من الجزيرة العربية ، خرجوا منها على دفعات منذ العصور السحيقة في القدم ، عرفنا التاريخ منها تلك التي بدأت في الألف الرابع<sup>(١)</sup> قبل الميلاد واستمرت حتى القرن السابع الميلادي<sup>(٢)</sup> .

(١) لا يهين هذا أن المجرات الحادثة في الألف الرابع ق . م هي أقدم المجرات ، بل هذه التي عاها التاريخ ونجهل الآن ما قبلها . ولا تعرف الشعوب القاطنة في البلاد المصيبة قلبها ، لكنها لا نستبعد أن تكون أيضاً سامية عربية ما دنا لا نعرف أن سواها حلت بها .

(٢) يهي التاريخ ، مجهرات السامية العربية الكبرى وهي :

- ١ - الأكاديين والآشوريون في الألف الرابع ق . م .
- ٢ - البابليون والمصريون والكنتانيون في الألف الثالث ق . م .
- ٣ - الآراميون والفينيقيون في الألف الثاني ق . م .
- ٤ - الألبات والهنداريون في الألف الأول ق . م .
- ٥ - المناذرة والفسلنة في القرن الثاني ب . م .
- ٦ - العرب المسلمون في القرن السابع ب . م .

الظروف المناسبة - وربما استطاعت الدولة القادرة أن توحد الدول الأخرى بالرضا أو بالقوة ، ثم آلت بها الأمور إلى التفتت ، فانقرض العقد ، وعادت الدويلات سربها الأولى ، واثارت الحروب بينها جميعاً . ثم عاودتها الظروف الأخرى فأدت بها إلى الاتحاد من جديد .

هذه الأحداث نجدتها في كل أمة من الأمم القديمة والحديثة ، وهي ليست غريبة في حياتها ، بل هي سنة الكون ، مرت بجميع الأمم في مثل هذه الأدوار ، وتنقلت في مدارجها ، وهي حينها تملو ، وحينها تهبط ، تتخذ لنفسها أوضاعاً وألواناً تتلائم مفاهيم العصر ومعطياته ، لكنها مع كل ذلك ذات أصول ثابتة راسخة تصلح أن تكون متناً للأجيال التالية ، ومستنداً في تدعيم شخصيتها المميزة .

صحيح أن كلمة العرب لم تكن شائعة في التاريخ القديم ، ولم ينعز عليها إلا في نص<sup>(١)</sup> آشوري يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد . ولم تعرف صفة العربي وعاداته إلا في نص<sup>(٢)</sup> آخر في القرن الثامن قبل الميلاد إلا أن النراسات<sup>(٣)</sup> تدل على أن كلمة آرام ماعى إلا كلمة آراب = عرب<sup>(٤)</sup> ، وإن إبدال الميم بالياء شجة معروفة عند العرب القدماء حتى قالوا : مكة وبكة ، وكذلك فإن استعمال الهمزة والعين في مجال واحد معروف كقولك : عشائر ( اسم لمة ) وإيشثارز أموري وعموري .

أصل واحد ، وما هي في الحقيقة إلا لهجات اختلفت بسبب تباعد الشعوب بعضها عن بعض بالزمان وبالمكان وهذه اللغات القديمة - بالرغم من بعدها قليلاً عن لغة العرب الحالية - فإنها حاوية على قدر كبير جداً من المقدرات التي لا تزال حية في لغتنا العربية .

إن شعباً دخيلة أخرى حاولت أن تسكن بعض أجزاء الوطن العربي في فترات متفرقة من التاريخ القديم كالحيثيين مثلاً ، وهم من الآريين الذين هاجروا من أوروبا ، وتوطنوا في آسيا الصغرى وحاولوا أن يستوطنوا سوريا الشمالية ، فهم - بالرغم من أنهم استطاعوا أن يتغلّبوا على العموريين ثم الآراميين في الألف الثاني قبل الميلاد - إلا أنهم لم يستطيعوا أن يندمجوا بالشعب العربي القديم ، وظلوا غرباء عنه ، وما زالوا في صراع مستمر معه ، حتى تقلص ظلمهم وانكفروا إلى موطنهم . ولا نعجب إذا علمنا أن الشعب المصري القديم ، ساعد الشعب السوري القديم ، في محاربة هذا الدجيل مرات ومرات حتى تم لها طرده إلى بلاده .

إننا لانستطيع في مقال كهذا ، أن نبحث الموضوع بتفصيل ، ونذكر فيه نتائج أبحاث العلماء لتدل على ما نقول بدقة ، إلا أننا نود أن نشير إلى الموضوع ليفتح للمشكك عينه ، ويشهد ذهنه ، ويبحث بنفسه ، ويتحرى ليعلم أن القومية العربية التي ننادي بها اليوم ليست وليدة الأمس ، بل هي ذات أصول قديمة قديم التاريخ ، وهي بحاجة إلى من يبحث عنها ويفندھا .

صحيح أن مفهوم القومية العربية الذي يتبلور في أذهاننا اليوم لم يكن سائداً في العصور القديمة على هذا الشكل الذي نتصوره اليوم ، ذلك لأن كل عصر له مزاياه ومفاهيمه ومقاييسه المنبثقة عن حاجاته . لقد مر البشر كله في العالم - ومنه العرب - بأدوار التطور التي بدأت بالأسرة والقبيلة ، ثم تكونت الدولة ضمن الدويلات ، ثم اتسعت الدولة ففقدت دولة - حسب

( ١ ) في عهد سلمان زار الثالث سنة ٨٥٣ ق . م .

( ٢ ) في عهد تغلات نالا زار في سنة ٧٣٨ ق . م .

( ٣ ) في مجلة سومر التي تصدر في العراق بحث جميل كتبه الأستاذ عبد الحق فاضل : ج ١٤ سنة ١٩٥٨ ص ١٥٨ .

( ٤ ) إن الكتابة العربية الحالية التي عرفت عند العرب منذ حوالي القرن الثالث ب . م . وكان أول نص معروف هو ما كتب على شاهدة امرئ القيس ملك العرب في الحيرة . هذه الكتابة تملأها العرب من الآراميين في سوريا . وقد ذكر البلاذري في فتوح البلدان ص ٤٥٩ - ٤٥٧ كيف اجتمع ثلاثة نفر من ملوك بقة ووصعوا الهجاء بالقياس على هجاء السريانية .

التصويرية في مصر ، والمسارية المقطعية في بلاد  
الرافدين ، والأجدية في سوريا والعين .

٢- الأساطير الشائعة في العالم القديم وهي التي  
كانت تعكس آراء الشعب وآماله وتصوّراته تستند إلى  
اعتقادات دينية مثالة : قصة أوزيرس في مصر ،  
وقصة أمون في جيبيل ، وقصة عيان بل في  
أوغاريت ، وقصة ديموزي في بلاد الرافدين .  
كلها من أصل واحد، وترى إلى غاية وإحدة هي : البت  
والعودة إلى الحياة الأخرى ، وظواهر هذه الفكرة  
تتكرر في كل سنة عند عودة الربيع .

٣- كانت العلاقات بين هذه الأقطار وطيدة  
والمراسلات جارية ، فقد اكتشف في ماري ونيوى وتل  
المهولة وأوغاريت (رأس الشجرة) وجيبيل ...  
الرسائل المتبادلة بين الملوك في الألف الثاني ق . م .  
وعناية الملوك في حفظ هذه الرسائل في مكان خاص  
أشبه بالآلات الذهبية اليوم .

٤- الاعتقادات السورية الرامية إلى توحيد  
المعبودات و فكرة الإله غش أثرت في مصر ،  
وحدثت فيها ثورة أختاتون الدينية ، ونشر عبادة قرص  
الشمس آتون .

٥- فن النحت في سوريا في الألفين : الثاني والأول  
قبل الميلاد تأثر إلى حد بعيد بالفن المصري . وفي المتحف  
الوطني بلعشق ومتحف حلب أمثلة متعددة :  
أبو الهول المصري إلى كل من جانبي الإلهة الأم السورية  
منحوت على بوق عاجي ، أبو الهول بشكل متعدد على  
وجه منضدة من العاج (وكلا الأثرين من رأس الشجرة  
من القرن ١٤ قبل الميلاد) أبو الهول منحوت على لوح  
حجري من البازالت يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد  
وجد في معبد حدد الآراي (أسفل الجامع الأموي) ،  
ألواح من العاج كانت تعود إلى ملك دمشق الآراي  
في القرن التاسع قبل الميلاد م وقد وجدت في أرسلان

ولا يزال بعض العرب يقبلون الحمزة عيناً ، ولا يزال  
الأجانب يقبلون العين العربية حمزة .

وسواء أصبحت هذه الدراسة أم لم تصبح ،  
فإن عرب الجزيرة قبيل الإسلام ، وفي أوائل  
عهد الإسلام لم يطلقوا على أنفسهم كلمة العرب  
إلا في النادر القليل ، لأنهم كانوا يحسون حياة قبطية ،  
يشعرون بنواتهم ومن وراء تشكيلاتهم القبطية ، لكن  
الإسلام الذي وحد بين القبائل ، وجمع القلوب على  
مبدأ واحد ودين واحد ، أشعر العرب بنواتهم ،  
وأوجد كياناتهم ، فعرفوا أنفسهم أنهم عرب ، ونطق  
القرآن بلغتهم ، فكانوا أساساً لمزعة الإسلام ، إذا عزوا  
عز الإسلام ، وإذا ذلوا ذل الإسلام .

• • •

لا أريد أن أسترسل في الكلام عن القومية العربية  
في ظل الإسلام ، فهذا بحث يحسن أن يخصص له مقال  
خاص لبیان المرحلة الثانية من القومية العربية  
والمبادئ التي استندت إليها ، والمفهوم الواسع الجديد  
الذي قامت عليه .

ويطيب لي أن أطلق بكل جرأة على قوميتنا في  
العصور القديمة : القومية العربية القديمة . وهي وإن كانت  
تربط البلاد العربية برباط القرابة في الدم واللغة ،  
وتشكل الأصول القديمة للقومية العربية التالية ، فإن  
البعد بين الأقطار العربية ، جعل لكل قطر حضارة ذات  
ميزات خاصة ، لكنها متوازنة من حيث درجة الرقي ،  
مثالاً أحياناً في المعتقدات والأساطير المتناقلة ، متشابهة  
في ألوانها الفنية ، لأن كل شعب أخذ من جيرانه  
وأعطاهم ، تأثر منهم وأثر فيهم . وليس أدل على ذلك  
من الآثار القديمة التي تتعلق عن هذه الصلات . ويمكن  
لي أن ألخص أهمها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر :

١- كل قطر من هذه الأقطار كانت له حضارة  
هامة : أبرزها معرفة الكتابة . وكانت المبروغليقية

أن يعتمدوا فيها بعد على الفساسة في حكم بلاد الشام، كما اعتمد الفرس على المناذرة في حكم الفرات . هذا وقد كان لأفكار الشعب العربي وفنه حتى ومعتقداته المسيحية طابع خاص مميز ، وما خلعت البلاد من ثورات سياسية : أشهرها حركة أذينة وزوجه الزبياء في تدمر ، فقد حاولوا الاستقلال بالوطن العربي ، ونجحوا لبعض الوقت حتى وصل نفوذ التدمريين شمالاً إلى آسيا الصغرى وجنوباً إلى مصر ، وشرقاً إلى الفرات . أما الثورات الدينية في سوريا ومصر ، وتشكل الفرق المسيحية المناهضة لمذهب البوالة الزنطية ، فإن حوادتها تدل بصراحة على مدى أهمية الشخصية المستقلة وخطر الفكر العربي في ذلك العصر .

وبعينا في هذه الفترة أن نبيه إلى خطأ شائع ، فإن كثيراً من الناس يطلقون على الآثار السورية أو المصرية من العهد اليوناني أو الروماني أو الزنطية آثاراً يونانية أو رومانية أو زنطية .

الواقع أن الفن المهيمن في البلاد العربية تأثر بطراز هذه الفنون ونماحتها ، لكنه كان إنتاجاً محلياً صرفاً وكان إنتاجاً حصيباً ، فاق في كثير من الحالات الإنتاج اليوناني أو الروماني نفسه . ونستطيع أن نقول إن كميات الآثار الفخارية والخزفية والزجاجية والذهبية والبرونزية وما إليها ، المستخرجة من بلادنا ملأت متاحف العلم ، وكوّنت أهم عناصر مجموعات الهواء في جميع البلاد . وأن هذا الإنتاج الضخم له صفات محلية مميزة ، ولقطع الأثرية الهامة تحمل توقيع صاحبها أحياناً ، وتدل على أنه من الصناعات المحليين . ولإيكم مثلاً قطعة أثرية هامة محفوظة في المتحف الوطني بدمشق وهي : خوذة برونزية لقائد سوري في القرن الثاني بعد الميلاد ( أي في العهد الروماني ) وهي مزينة بزخارف بارزة تمثل القائد وهو يتوج من قبل إله النصر ( في مشهد ) وتمثله ( في مشهد آخر ) يخوض معركة ضد الغزاة . . . هذه الخوذة فريدة في

طاش نقلها إلى هناك الملك الآشوري : أداد نيراري الثالث بعد انتصاره على ملك دمشق حزاقيل الثاني .

هذه الألواح تحمل رسوماً بارزة كثيرة ، منها ماهو متأثر بالفن المصري كولاية هوروس وأبي الهول والحيوانين الخرافيين اللذين لحما وأسا كبش يعلوهما ومزا مصر السفلى ومصر العليا .

هذا قليل من كثير يدل على الروابط والعلاقات القديمة بين الأقطار العربية في العصور القديمة ، وذلك بالرغم من ضعف وسائل المواصلات وبعد المسافات . لقد أثمرت الحضارة القديمة في الوطن العربي ، وجنت الشعوب المجاورة من ثمارها ، ثم ظهرت دولة الفرس في الشرق ودولة اليونان في الغرب ، ووقع الوطن العربي الشهير بخبراته وغناه في يد الفرس أولاً ، ثم في يد اليونان ، ثم آل الأمر إلى الرومان فالزنطيين .

في هذا الدور من التاريخ القديم أصبح الوطن العربي محكوماً من قبل الأجنبي . ولكن يا ترى هل أضاعت الشعوب العربية شخصيتها ، أم فرضتها على الحاكم نفسه .

الواقع أن شعبنا القديم ظل متماسكاً ، واسترسل في حضارته ولو أنه تأثر من الحضارات الطاغية ، لكنه أثر فيها أيضاً .

ولقد شارك العرب الرومان في الحكم مشاركة التدد ، بالرغم من أنهم كانوا مغلوبين على أمرهم . وكان لمملكة حمص السورية أهميتها حتى أن الإمبراطور كاركالا كان يمتد إليها بصفة ، والإمبراطور إلياغابال كان من أبناء هذه الأسرة . وأن الإمبراطور فيليب العربي كان من الولاية العربية ( حوران وجبل العرب ) . ثم اضطر أيضاً الزنطيون

(١) يوجد خلاف في منشأ الإمبراطور فيليب العربي : فربما يعتبر أصله من شها في جبل العرب لأنه بنما من جديد وأسماء فيليب بونيس ، وفرنس يحمل منشأ في بصرى ..

أن المهاجرين الساميين من الجزيرة العربية كانوا في حالة بدوية صرفة ، وأنهم متأخرون كثيراً ، وأنهم نالوا قسطاً من الحضارة بعد مجاورتهم للشعوب التي سبقتهم إلى المناطق الخصبية .

وقد ثبت الآن ، أن هذا الزعم غير صحيح ، لأن التنقيبات التي تجرى في عمان وقطر والكويت ، أعطتنا من آثار الأقوام القديمة التي سكنت هذه المناطق العربية في الألوف : الرابع والثالث والثاني قبل الميلاد ، ما يدلنا أنهم لم يكونوا يقلون عن أبناء عمهم سكان بلاد الرافدين وسوريا ومصر حضارة ، بل عاشوا في ظل حضارة موازية تماماً لحضارات العالم المتملن القديم .

ولا أريد أن أتحدث عن اليمن ، لأن حضارة اليمن التي لم يكشف إلا عن جزء يسير منها ، تعتبر من أهم حضارات العالم القديم من حيث الإنتاج ، ومن حيث المستوى ، ومن حيث الأثر . ونرجوا إنتاج العلماء العرب في هذه الآونة في ظل الاتحاد العربي ، أن يقوموا بالتنقيب ليرفعوا الستار عن حضارة عظيمة يحق لنا أن نعتز بها .

٠٠٠

وأخيراً فلنأخذ نحب أن نشير إلى أن البحث في هذا الموضوع لا يزال في نقطة البدء ، وأن التحريات والتنقيبات العلمية ، ستكشف لنا عن أشياء وأشياء ، تصحح لنا معلوماتنا ، وتردنا إلى أنفسنا . وليس أصعب على النفس من أن يكون شعبنا مضللاً بين أفكار تتقاذفها الأقلام والأقنواء ، دون أن تركز إلى مستقر واضح . نرجو أن تساعدنا البحوث المقبلة في إظهار الحقائق ، فندرس تاريخنا على أنه سلسلة مترابطة الحلقات ، كل مرحلة فيه امتداد للمراحل الأخرى ، لكل واحدة منها عيوبها ومحاسنها ، نبحث عن أسباب النكسات القومية لتعمل على تجنبها ، كما نبحث عن مظاهر التقدم ، فنسعى إلى إحيائها .

العالم ولها أهمية عظيمة جداً . . هذه الخوذة تحمل في منطقة الصدغ توقيع صانعها (مقتوريوس بارياروس) هذا الاسم (مقتوريوس) المحرف<sup>(١)</sup> عن العربية «مختاره» أو «المقسطر» أو «مكتار» ، أما «بارياريوس» فإن الرومان كانوا يطلقونه على كل من كان غير روماني ، ولا شك أنه صانع محلي .

لنأخذ مثلاً آخر عن إنتاج البلاد الخصب : الزجاج . لقد كانت مصر وسوريا وبخاصة المدن : صيدا وصور وبعض المدن الساحلية ، وفلسطين مشهورة بإنتاج الزجاج النفيس الشفاف والملون والمموه بالمياء ، وذلك منذ الألف الثاني قبل الميلاد . واستمرت صنعته في تقدم مستمر حتى كانت هذه المراكز تصدر في العهد الروماني الزجاج إلى إيطاليا نفسها ، وكان بعض صناع الزجاج في إيطاليا من أصل سوري .

٠٠٠

نخلص من هذه اللوحة السريعة إلى أن بلادنا لم تكن الحضارات القديمة التي كان لها الفضل الأكبر في تطوير الحياة البشرية المادية ، وفي رفع مستوى الفكر ، وفي تجريد المعتقدات الدينية إلى أن أصبحت روحية خالصة . هذه البلاد سكانها أجدادنا ، وأجدادنا لم يكونوا أجانب عنها بل منها ، وعاشوا فيها ، وتنقلوا في ربوعها من مكان إلى آخر حسب مقتضيات المعاش ، هذه التحركات العادية التي كانت تملأ عليهم طبيعة الأرض والتي نرى أقدمها أنها تمت في الألف الرابع ق . م — كما ذكرنا آنفاً — لا يعني أنها كانت أول التحركات وبدء الهجرات بل كانت استمراراً لتحركات سابقة وتحركات لاحقة صغيرة وكبيرة لم نذكر منها إلا الكبرى . وكانت التنقلات الكبرى في أرجاء الوطن من سبات العصور القديمة .

كان العلماء في الربع الأول من هذا القرن يحسبون

(١) راجع مقال الدكتور سليم عادل عبد الحق في مجلد الحوليات الأثرية ج ٤ و ٥ ص ١٥ .

# من الأدب الحديث في أفغانستان

## بقلم الأستاذ كامل الهندس

زار الجمهورية العربية المتحدة خلال الشهر الماضي بجلالة الملك محمد طاهر شاه ملك أفغانستان ،  
فلقى من مظاهر الترحيب ما هو وشبهه بجدران به من تقدير العرب .  
وقد قدمت له جامعة القاهرة درجة الدكتوراه الفخرية في حلل علمي رائع ، دل على  
تقدير العرب لجهود علماء الأفغان ، أمثال : الخوارزمي وأبي حنيفة وابن حنبل والزمخشري  
والبيروني وغيرهم من كان لهم في الثقافة الإسلامية والعربية آثار خالدة .  
وجهه المناسبة تنشر هنا مقالاً عن الأدب الحديث في أفغانستان .

للهجرة أن ظهرت كلمة (أفغانستان) مطلقة على  
مساحة أصغر من (آريانا) أو «خراسان» ، وإن  
كثفت قد شملت أجزاء لم تكن ضمن (خراسان)  
قديماً .

وشغل اسم (أفغانستان) تدريجياً مكان  
(خراسان) . وأحيراً أصبح الاسم القومي والرسمي  
للبلاد التي تحده شمالاً بالاتحاد السوفيتي ، وجنوباً  
وشرقاً بباكستان ، وغرباً بإيران .

● الأساليب التي لوّنت الشعر الفارسي في أفغانستان  
الشعر الفارسي بصفة عامة لا يمكن أن يخرج من  
تأثير أربعة أساليب ، يتداخل بعضها أحياناً في بعض .  
ويراد بالأسلوب مجموع الألفاظ والراكيب وأنواعها  
من ناحية قواعد اللغة ، وما تعنيه كل كلمة ، وأنواع  
التخييل ، وطرق التعبير عنها ، وحالات الشاعر  
الروحية التي انعكست فيها آثار بيئته ونوع معيشته .  
إذ كل من هذه الأمور يحدد لون الشعر ، ويضفي  
عليه رونقاً خاصاً :

١- الأسلوب انفرادي أو التركباني : يبدأ من منتصف  
القرن الرابع ، إلى منتصف القرن السادس الهجرية .

قبل أن أعرض للشعر الفارسي الحديث في  
أفغانستان ، يجدر بي أن أذكر كلمة عن اسم هذه البلاد  
قديماً وحديثاً ، وأن أقدم نبذة عن الأساليب التي  
لوّنت الشعر الفارسي في جميع عصوره ، ومدى  
تأثيرها في الشعر الفارسي الحديث في أفغانستان .

### ● اسم أفغانستان

اسمها القديم (آريانا) . وفي العصر الإسلامي  
احتلت كلمة (خراسان) مكان (آريانا) القديمة .  
وقد ترجم كتاب هذا العصر - أمثال أبي الفدا ، وابن  
خردادبه ، وخوانسمر - (خراسان) بالشرق أو  
مطلع الشمس ، واستعملوها في مكان (أفغانستان)  
القديمة .

كما أطلق شعراء هذا العصر وكتاباه على  
ملوك (أفغانستان) القديمة - أي أمراء الدول  
الطاهرية ، والصفارية ، والسامانية - ملوك (خراسان)  
وكتاب الفرس وشعراؤهم - البيهقي ، والعروضي  
السمرقندي ، والعنصرى ، والبلخي ، والغضائري ،  
وأمثالهم - يذكرون هذا الاسم أيضاً .

وحدث في القرنين الثاني عشر والثالث عشر

القطعة عن القصيدة ، في أن الأولى تتكون من بيتين على الأقل ، وأن مطلعها لا يشترط فيه التصريح (اتحاد شطري مطلع القصيدة في القافية) ، وتتفان في أن أبياتهما لا تتجاوز عادة سبعين ومائة .

• • •

● والأسلوب الغزنوي قسم آخر من أقسام الأسلوب الخراساني .

ويمتاز كذلك بما يأتي :

التجديد والقوة ، واتجاه الشعراء إلى المدح أكثر من اتجاههم إلى أي غرض آخر .

كما يمتاز بظهور القصائد الطوال ، وزيادة الاهتمام بنظم الملاحم والأساطير الوطنية . (وأطول ملحمة هي الشاهنامه التي نظمها الفردوسي) ، وظهور المناظرات الشعرية ، التي لم تكن مألوقة في الشعر الفارسي من قبل .

وفي هذا العصر ولع الشعراء بالدقة في وصف الفلكية وغيرها ، وظهر نوع جديد من الشعر يسمى « الملمحات » والملمح نوع من القصيدة ، ينظم فيه الشاعر بيتاً بالفارسية يابه بيت بالعربية أو العكس ، مع مراعاة أن تكون معاني الأبيات مرتبطة بعضها ببعض بحيث تكون القصيدة وحدة مناسكة الأجزاء .

وفي هذا الأسلوب ، زادت العناية باستعمال الألفاظ والمصطلحات العربية في الشعر ، ولذا اعتبر الأسلوب الغزنوي نقطة التحول من الأسلوب الخراساني إلى الأسلوب العراقي .

وبما يمتاز به الأسلوب الخراساني بصفة عامة ، قلة الالتجاء إلى المجاز ، وعدم العناية باستعمال المحسنات اللفظية والمعنوية ، وسداجة المعاني وبساطة الألفاظ ، والإقلال من الغزل ، وعدم الالتجاء إلى المعاني العلمية ، غير أن الشاعر في الأسلوب الغزنوي ، قد عيس الحقائق العلمية عفواً ومن غير قصد .

• • •

ب- الأسلوب العراقي : ويبدأ من منتصف القرن الخامس ، إلى أواخر القرن التاسع الهجرية .

ج- الأسلوب المني : ويبدأ من القرن السادس الهجرى ، إلى اليوم .

د- الأساليب الجديدة ، والعودة إلى الأسلوبين : الخراساني والعراقي ، وتبدأ من القرن الثاني عشر الهجرى إلى اليوم . الأسلوب الخراساني أو التركستاني .

• • •

● والأسلوب الساماني أقدم أقسام الأسلوب الخراساني .

ويمتاز بما يأتي :

١- خلوه من الألفاظ العربية ، مع استثناء المصطلحات الدينية والإدارية والسياسية ، التي ليست لها نظائر في اللغة الفارسية ، وذلك كألفاظ الحج ، والجهاد ، والمحتسب ، وأمثالها ، فقد استعملت هذه الكلمات في النظم والنثر .

على أنه قد وجدت في الأسلوب الساماني ألفاظ عربية لها نظائر فارسية ، (استعمل المصطلح الفارسي بجانب نظيره العربي ، مثال ذلك : نماز = الصلاة ، روزه = الصوم) .

٢- كما أن الأسلوب الساماني ينفرد بعلم فنية القافية ، ومجرباتها على نمط واحد ، فإن القوافي تنعم فيه عادة بالألف والتون أو ما يماثل ذلك من الحروف . ويمتاز كذلك بالمبالغة في الوصف والمدح .

فن المبالغة في وصف الخمر مثلاً . قول الرودكي :

«إن تأثيرها يصل إلى أعالي اللع قبل أن تنفق ، وإنها لو سقطت منها قطرة في نهر النيل لظل النسيج ثلماً من رائحتها مائة عام ، وإن غزال السبل لو شرب قطرة منها صار أسداً مريباً لا يكثر بالفه » .

٣- وأغلب ما نظمهم السامانيون ، كان في صورة المقطعات أو القطع الشعرية القصيرة . وتختلف



## ● الأسلوب العراقي

أبي سعيد أبي الخير ، ورباعيات الفيلسوف الحكيم:  
عمر الخيام .

...

ومن المميزات البارزة لهذا العصر تخصص الشاعر في فن واحد من فنون الشعر وتفوقه فيه ، وذلك كتخصص السعدي وحافظ في الغزل ، والنظامي وجلال الدين الرومي في المثنوي (مجموعة أبيات متحدة السر غنقة الثافية ؛ كل بيت منها مقفى للمصرعين) .

كما أن من أخص صفات هذا العصر ، سيطرة التصوف على الأدب الفارسي . وكان قد بدأ ظهوره في القرن الخامس . واتسع في القرن السادس ، وبلغ أوج قوته في القرن السابع للهجرة .

وبما يمتاز به هذا العصر أيضاً ، التعمق في استعمال المعاني العلمية ، وإلحاق مادة التاريخ بالشعر ، وكان هذا نادراً في العصر الخراساني ، وكان تأريخ الأحداث والأعمال في الشعر الخراساني بالأعداد ، فأصبح في الشعر العراقي بالحروف

## ● الأسلوب الهندي

وقبل أن أعرض لمميزات هذا الأسلوب لا بد أن أذكر كلمة عن نشأته . ولورثي الأدب في هذا رأيان .

أولها أن أول من أسس مدرسة هذا الأسلوب هو « بابافاني » الشيرازي ، وأنه سافر إلى (هراة) عاصمة (خراسان) في زمن السلطان حسين ، واتصل هناك بإمام الشعراء وقتئذ (عبد الرحمن الجاني) . ولما أصبحت هراة ميداناً للنزاع بين الشيبانيين والصفيين ، اتجه شعراء خراسان نحو الهند حيث الأمن والطمانينة والعطايا الوفيرة ، وحيث الملوك الذين كانوا يتوقون الشعر ويقدرّون الشعراء تمام التقدير ،

ويبدأ من أواسط القرن الخامس (عصر السلاجقة) حتى أواخر القرن التاسع للهجرة .

وفي هذا الأسلوب وضع النضج والقوة في الشعر الفارسي ، وزهت بساطة الأسلوب الخراساني وسلاسته ، وشقت الألفاظ العربية طريقها إلى أشعار الشعراء بصورة أكبر . والاستعارات والتشبيهات والكنائيات التي كانت في الأسلوب الخراساني ، طبيعية ومحسوسة وغاية في البساطة ، أصبحت عقلية وأكثر غموضاً وتعقيداً .

ولما كان اتجاه الشعراء إلى نظم القصيدة أقل في هذا الدور ، أعطوا عناية خاصة لإنشاد الغزل : « والغزل في المادة أقصر من القصيدة وأطول من القطعة » ويطلق مع القصيدة في أنه يبدأ ببيت مقفى للمصرعين ، ويمتد من كل من القصيدة والقطعة في أنه لا يكون وحدة جارية فضلاً عن الإتيان بالصناعة الشعرية التي كانت قليلة ومحدودة في الأسلوب الخراساني زادت في هذا العصر وبدأت أكثر تعقيداً ، وبخاصة الصناعة اللفظية التي كلف بها الشعراء .

وفي هذا العصر أكثر الشعراء استعمال الشعر « الملتصق » ، كما ظهر الشعر الأخلاقي والديني ، ونظمت القصائد في ذم الدنيا ووصف الآخرة ، واتسعت فنون الشعر ، ونظم التركيب بنسب (مجموعات من الأبيات متحدة البحر غنقة الثافية ، يوتي فيها بعد كل مجموعة بيت الربط بين معاني المجموعات ، ولكن هذا البيت لا يتكرر) الذي لم يكن معروفاً في الآداب الفارسية ، ونظمت الرباعيات بشكل أزيد وأوضح (والرباعي يتكون من أربعة مصاريع ، فيها يتحد الأول والثاني والرابع في الروي ، وليس من الضروري أن يتحد الثالث مع هذه الثلاثة . ولا بد أن يكون من بحر الخرج (معاين ثمان مرات) . وكل رباعي وحدة شعرية مستقلة) ، وبخاصة رباعيات المتصوف العارف بالله :

فابتكر الشعراء المعاني الجديدة ، والموضوعات التي لم يسبقوا إليها ، والأخيلة الطريفة .

والرأى الثاني أن هذا الأسلوب أقدم من عهد الجاهلي ، وأنه ظهر في شعر أمير خسرو الذهلي وحافظ الشيرازي ، لذلك لا يعتبر أسلوباً جديداً وإنما هو أحد التطورات التي لحقت الأسلوب العراقي .

ومنها يكن أصل هذا الأسلوب ، فإن كثرة شعراء العصر الحديث في أفغانستان ولعوا بالأسلوب الهندي ، وانحلوا شعر « أبي المعاني بيدل » — شاعر الهند الدائع الصيت — مثلاً يحذون ويسجون على منواله .

ويمتاز هذا الأسلوب بابتكار المعاني والموضوعات الجديدة ، والمبالغة في استعمال الدقة التكررية في ربط أجزائها بعضها ببعض ، إلى حدٍّ قد قد معه الشعر السلاسة والانطلاق ، ومالت معانيه إلى الاستنلاق والاتواء ، حتى استحالت الشعر أحياناً لغزاً ﴿ وعز على القارئ كشف معنياته .

مثال ذلك ما قاله أحد شعراء هذا الأسلوب في وصف الشمعة :

شمع را بر سر نمی خامم حوائی روی کویست

بوی کل می آید از دود پر پروانه ام

ومعنى البيت :

« إننى لا أدري في حب وجه من تحرق الشمعة . إنها تحترق لأن رائحة الورد تأتي من حول جناح فراشتي » .

ويقصد الشاعر بهذا أن الشمعة تحترق لأن رائحة الورد التي تنبعث إليها من جناح فراشته تبثها لوعته وحرقة قواده .

قارن\* هذا الغموض بوضوح « منوچهری » ( من شعراء العصر الغزنوي ) في وصفه للشمعة حين يقول :

کرنه کوکب چرا پیدا نکردی جز برب

ورقة عاشق چرا کرمی می برخوشتن

ومعناه :

إذا لم تكوني كوكباً فلم لا تظهرين إلا ليلا ؟

وإذا لم تكوني عاشقاً فلم تبكين حل نفسك ؟

فشعراء هذا الأسلوب كثيراً ما كانوا يعملون إلى ابتكار المعاني الممنعة في الخيال ، ويستخدمون الاستعارات والتشبيهات البعيدة عن الحقيقة ، غير أن أسلوبهم لم يغفل أحياناً من اللطيف الطريف .

ومما يلاحظ على شعرائه بصفة خاصة التصف ، وعلو القمة ، ومعنى هذا أنهم لم ينشدوا الشعر طلباً للجودى والعطاء ، بل لأنهم كانوا يضعون أنفسهم أحياناً في مركز أهل من حقيقتهم .

ومما يمتاز به هذا الأسلوب أيضاً اختيار الألفاظ الجيدة الطريفة وصوغها في أسلوب متين رصين . وكان النظمي الكنجوى إمام أهل الأدب الفارسي في هذا الميدان ﴿

کلا بخاز بکثرة استعمال ما يسمونه « مدعا » ، ويراد به أن يُلغى الشاعر في مصراع ادعاء ، ويقم دليلاً شعرياً على إثباته في المصراع الثاني ، وعلى قدر قوة الدليل يكون الادعاء أثبت وأصح . وقد استعملت هذه الصنعة في أسلوب المتقدمين غير أن الأسلوب الهندي يبلغ فيها القمة .

وما أشبه هذا بالتشبيه الضمني عندنا الذي يكون الغرض منه بيان أن المشبه ممكن ، كما في قول أبي الطيب المتنبي :

من ين يسئل الموان عليه ما ليسرح بميت الملام

فقد ادعى الشاعر في المصراع الأول، أن من يتعبد ذلك يسئل عليه أن تذل نفسه ، وأراد في المصراع الثاني أن يبرهن على ذلك ، فشبّه حال من تعود ذلك بالميت ، وكما أن الميت لا يؤثر فيه إذلال نفسه .

وسيدبير) نظماً قصائد رائعة على أسلوب المتقدمين ،  
فسيدين حنا حلو (الحاقاني الشرواني) بالذات ،  
وأحيا اسمه مرة أخرى ، وجدّد ذكرى الأساتذة  
القدامى في الأذهان .

أما الشاعر الذي بلغ القمة في الغزليات العذبة  
المتنازة ، وبعث الأسلوب العراقي من جديد ، وحنا  
حنو حافظ الشرازي في لغته وأسلوبه فهو (ميرزا  
محمد نبي خان دبير) المعروف «بواصل الكابل» .  
أراد «واصل» أن ينسج على منوال الأسلوب العراقي فلم  
يرّ هادياً في بلوغه هذه الغاية خيراً من حافظ ، إذ هو  
يقول في بيتين معناهما :

لا يملك أحد مني من هذا النوع سوى حافظ ملك إقليم  
الكلام

ومها أكثر تلي من تحلم أقلام الأساتذة فإن قلم حافظ  
لا يزال يقدر أتالي

ولكن هذه الفكرة ذهبت بذهاب «واصل» ،  
ولم يجد شعراء أفغانستان حنوه بل ظلوا متمسكين  
بالأسلوب الهندي . غير أننا نجد في الوقت الحاضر عدداً  
محدوداً من الشعراء والكتاب يقلّدون أساتذة السلف  
في النظم والنثر ، ويبرزون آثاراً تذكرنا بأشعار  
الفرخي والعنصرى ، ونثر البيهقي والعروضي .

● من شعراء القرن الرابع عشر الهجري في أفغانستان

● واصل الكابلي

هو ميرزا محمد نبي خان بن ميرزا محمد هاشم  
خان الملقب «بديبر الملك» (كاتب الملك) ، والمشهور  
«بواصل» .

ولد في كابل في حدود سنة ١٢٤٤ هـ ،  
وتلقى تعليمه الأولي فيها ، ولما كبر انتظم في سلك  
المشتين . ثم عين معاوناً لزميله في الدراسة (ميرزا  
محمد محسن خان) الذي كان قد عين سفيراً لأفغانستان  
في روسيا . وظل في هذا المنصب حتى نهاية زمن

أحدث هذا الأسلوب انقلاباً كبيراً في عالم الآداب  
الفارسية ، وبعث نوعاً من الفكر الجديد والخيال  
الطريف في ميدان الأدب والشعر ، وترك تأثيراً كاملاً  
في شعراء خراسان وما وراء النهر الذين سحروا بروعته .  
فانسجوا على منواله . لهذا ظل شعراء كثيرون في  
أفغانستان ينظمون على هذا الأسلوب من القرن العاشر  
الهجري إلى اليوم .

وقد حدث على أثر تدهور الشعر في إيران ، أن  
فكرت طائفة من شعراء أصفهان ونواحها في عهد  
الصفويين — وبخاصة في القرن الثاني عشر الهجري —  
في أن تعيد للشعر أسلوبه القديم ، وتزيل ما لحقه من  
انحطاط وابتذال ، وتكونت منها رقة تروّج لهذه  
الفكرة ، وتبذل الجهد في إحياء أسلوب الأساتذة  
من السلف مرة أخرى ، فحدثت في إنشاد الغزل حلول  
شعراء الأسلوب العراقي وبخاصة (السعدى وحافظ) ،  
وفي القصيدة حذو الشعراء السامانيّين والصفويين  
(نسبة إلى السلطان محمود التتوي ٣٦٦ - ٤٢٢ هـ) من أمثال  
الروذكي والفرخي والعنصرى وغيرهم .

لكن في أفغانستان لم يُحرّ الشعراء هذه الفكرة أقل  
اهتمام ، بعد أن اتجهوا إلى الأسلوب الهندي ، وبخاصة  
بعد أن نسجوا على منوال (بيدل) والتزموا مدرسته .  
لهذا . إذا استثنينا عدداً قليلاً من الشعراء — لا نجد  
في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر للهجرة  
سوى عدد قليل من الشعراء في أفغانستان اعتنقوا فكرة  
الرجوع بالشعر إلى أسلوب القدامى .

ومن جملة الشعراء الذين نظموا الشعر على  
الأسلوب الخراساني والعراقي (أديب الهاشوري ،  
وشهر الكابلي) اللذان أنشدا القصائد الغراء على  
الأسلوب الخراساني ، وجعلوا مصاحبه المظلم في  
أفغانستان نصف مضيء .

وهناك شاعران آخران في هرة هما : (مشواني ،

(أمير شير عليخان) ١٢٩٦ هـ . ثم عاد إلى كابل في عهد (الأمير عبد الرحمن خان) ، فاختاره كاتباً له ، واستمر في هذا المنصب حتى نهاية حياته في شهر شوال سنة ١٣٠٩ هـ .

وكانت لواصل مقدرة فائقة في الشعر : فقد أنشد الغزل والتصديده والقطعة والرابعي والرجيع بند (مجموعات من الأبيات متحدة البحر غطلة التناهي ، يوشى بمد الميموعة الأولى يبيت يتكرر بمد كل مجموعة الربط بين المجموعات) وأمثالها بمهارة بالغة .

وأسلوبه في الشعر هو الأسلوب العراقي ، وأستاذه فيه حافظ الشيرازي .

وله ديوان شعر ، كما أن له كتاباً في النثر يصور فيه يوميات حياة «عليحضرت أمير شير عليخان» .

ومن غزلياته ما ترجمته :

«أقبل أيها الساق ، فإن الزهر قد زان العرش الملكي بحسن الكلمات الصوفية .  
وغرد البلبل على عرش «باربد» ولم يزل ينفث الغزليات الفهلوية(١)» .

هات الشعر في لون نار موسى(٢) ، لأن نفس موسى(٣) يتلا في رائحة البنفسج قد بثت الحياة في كل مكان .  
قلب أهبسان ينفث صدر طوبسنا من شدة (ما أزعجت فيه الأزهار) واشتعلت النار التي تحكي نار موسى .  
نسيم الريح - يسبب النار التي اشتعلت في كل زهرة - أراق على الأرض ما في وجنة النقش المانوي(٤)

(١) إسم لسلسلة من الأسر الملكية .

(٢) أي التي بالغة البهولة أو الفهلوية ، وهي اللغة التي سادت في عهد الدولة الساسانية في العصر المتوسط بين العصر القديم والعصر الإسلامي في إيران .

(٣) يشير بذلك إلى قوله تعالى : «فلما قضى موسى الأجل وسار بأمله ، آتاه من جانب الطور نارا» الآية .

(٤) يشير إلى قوله عز وجل يخاطب موسى عليه السلام : «وإذا تخلف من الذين كهينة الطير يأنف ، فستنخ فيها فتكون ميرا» يأنف .

(٥) نسبة إلى «مان» التناش الفارسي الشير

من ماه .

«من الظلم أيها الشاب أن تزوي في مؤلك في مثل هذا الموسم الذي أمنت فيه زهرة «اللاله»(١) بالصبراء .  
مر بطرف الحديقة فإن الطيور الصادقة التنفد تقطع بسرور طريق القنادل الروسية .

احتس الليلة لئلا امدح على صوت البغاة(٢) فإنك لا تسع مع تنفس الصبح نفا من متليب هذا البستان .  
أيها الثاني البئر لم تنور إلى هذا الحد ، وأنت عما قريب تنادر هذا الرغص ؟

ما جزء الإنسان إلا الإنسان ، وما جزء سيفة إلا سيفة مثلها ، وكل ما زرعه بالأسر تحصد اليوم .  
شيوخ مدينة كلهم أصاب كبر وغرور ، فلذلك يا بني أن تنقاد لظاهر هؤلاء القوم .

الشكر قد حل أن ثوب إيمانك البالي الملتصق بالعلم ليس بين أموال الوقت مثل عامة المولوي(٣)» .

### ● خليل الله خليلي

أما الشاعر المهاجر الذي يتفنى بشعره في أفغانستان ولإيران «والذي سار غزله وقصائده في البلاد مسير الشمس» فهو «خليل الله خليلي» الذي ينسب إليه إلى عظماء أفغانستان .

تلقى خليل الله تربيته الأدبية في وطنه ، وكان أبوه يلقب في بلات أفغانستان بـ «مستوفى المالك» .

وقد شغل خليل الله عدة مناصب في الدولة منها : «رئيس مستل مطبوعات» ، وهذه الإدارة تشبه «وزارة الثقافة والإرشاد» عندنا . وهو يحظى الآن بمنصب «كاتب جلالة الملك ومستشاره في شؤون النشر والمطبوعات» .

(١) هي ال ( Tulip ) ، وهي على شكل كأس ، ولونها أحمر ، وأحياناً يكون أسفلها أحمر يضرب إلى السواد ، وتزدان بها حدائق أفغانستان .

(٢) بالفارسية «فاغه» ، وهي في بعض المعاني الحماية الطوقة ، وفي البعض القناعة .

(٣) أكبر لقب دعى بين العلماء في أفغانستان .

ملك أفغانستان ، غير أنني لا أستطيع أن أحبي جلالته  
بأبلغ مما حيّاه به خليل الله، وقد أهدى إليه جلالته حديقته  
بجوار حديقته : ( تبه ) في پغمان صاحبة كابل ،  
فأنشد شاكراً :

مشكورز لطف كبرياييم وغوشيم  
اذكشمكش جهان جدائيم وغوشيم  
لذيرتو آفتاب منت نكشيم  
هسايه ي سايه ي غدائيم وغوشيم

وترجمة الرباعية :

عن شاكرون لطف مولانا وسعداء  
عن طلقاء من متاعب الدنيا وسعداء  
لا نحتمل متة من شماع الشمس  
عن بياورون لطف الله وسعداء

وقوة الحافظة ، وحسن البيان في نظم الشعر من  
أخص ما يمتاز به خليل الله . وقد كانت قوة حافظته  
سبباً في غزارة ما يحفظه ويرويه من الأشعار، حتى إنه  
ليذكرنا بالأصمعي والأديب النيسابوري في رواية  
الشعر .

وله من التحقيقات الأدبية ما يضعه في الصف  
الأول من نقاد الأدب الفارسي . وكتاب « آثار  
هرات » و « شرح حال سنائي » من أجل آثاره .

• • •

وكم كنت أودُّ أن يتسع لي الوقت لأوفي هذا  
الشاعر الخطير حقّه ، وبخاصة في هذه المناسبة السعيدة  
التي يشرف فيها بلادنا جلالته الملك ( محمد ظاهر شاه )



# الفرقة القومية ودلالات الأرقام

بقلم الدكتور محمد مندور

بمناسبة الاحتفال بمرور خمس وعشرين سنة على إنشاء الفرقة القومية ، تنشر هذا المقال  
التي تناول فيه الدكتور محمد مندور بالأرقام ، مدى إقبال الجمهور المستمر على المسرح ، وازدياد  
وعيه الفني ، واستجابته لحركة النقد الجادة في تصحيح المقاييس .

والدارسين الكثير من الدلالات الفنية والأدبية ، وبخاصة  
بالنسبة للمسرحيات العربية الموثقة ، لأنه يعطينا فكرة  
واضحة عن نتيجة عمليات التفاعل التي تمت بين كل  
مسرحية من جهة والجمهور والنقاد من جهة أخرى .  
فنحن نلاحظ من الإحصاءات الخاصة بالمسرحيات  
المعاد عرضها ، أن إقبال الجمهور قد تأثر على نحو أكيد  
بأداء النقاد وتوجيهاتهم في كل مسرحية بدليل أن  
مسرحية « النابى إلى فوق » مثلاً قد كان متوسط  
روادها عند ما أُعيد عرضها ١٥٣ متفرجاً على حين  
كان متوسط « سبأ أوطى » ٨٧ متفرجاً فحسب .  
وذلك بالرغم من أن متوسط رواد هذه المسرحية  
الأخيرة عند أول عرض لها في الموسم السابق كان  
٤٦٨ متفرجاً ، ومتوسط الأولى « الناس إلى فوق »  
٤٠٩ من المتفرجين .

وعلى العكس من ذلك ، نلاحظ أن متوسط رواد  
مسرحية « عودة الشباب » لتوفيق الحكيم عند إعادة  
عرضها ، قد بلغ ٣٠٠ متفرج على حين لم تتجاوز في  
العرض الأول ٢٠٥ من المتفرجين .

وفي هذه الظواهر وأمثالها ما يبشر بالخير ، لأنه  
يدلُّ على إطراد في ارتفاع المستوى الثقافى العام  
للجمهور من حيث قدرته على الاستفادة من آراء  
النقاد المتخصصين من جهة ، وعلى الإقبال على

اعتدلت في السنوات الأخيرة ، أن أدرس في نهاية  
كل موسم مسرحى الإحصاءات التي تسجلها فرقنا  
القومية عن المسرحيات المختلفة التي تقدمها الجمهور  
في كل موسم من حيث عدد الحفلات والرواد  
والمصروفات ، والإيرادات ، ومتوسط كل ذلك وهى  
دراسة أعتقد بحملوها البالغة في توجيه جميع المشتغلين  
بالأدب والفن التمثيليين ، وعلاقتها بالجمهور ، ومطالب  
هذا الجمهور النفسية والثقافية .

وإذا كانت فرقنا القومية لم تبدأ موسمها الأخير  
إلا متأخرة بسبب الاستمرار في إصلاح مسرح  
الأزبكية إلى ما بعد ميعاد افتتاح الموسم ، فإن مجموع  
رواد حفلاتها من الجمهور لم ينقص ، بل زاد قليلاً  
عنه في الموسم السابق . إذ بلغ عددهم ١٠٤,٨٧٧  
على حين كان في الموسم السابق ١٠٣,٤٥٨ وإن  
يكن التأخير قد اضطر الفرقة إلى أن تقدم ست  
مسرحيات جديدة فحسب ، على حين قلعت في الموسم  
السابق عشر مسرحيات جديدة .

وإذا كان عدد الرواد الكلى لم ينقص بالرغم  
من ذلك ، فإنما حققت الفرقة هذا النجاح بفضل  
إحدى وعشرين مسرحية قديمة أعادت الفرقة عرضها  
في شهور الربيع والصيف ، وجذبت إليها هذه  
المسرحيات القديمة ٦٨,٢٠٣ من المتفرجين .

وإعادة عرض بعض المسرحيات يعطى الأديباء

غربية عن جمهورنا ، هي المسرحية المعروفة باسم « الحجة الزرقاء » ولكنه الطرب الذى يستوى جمهورنا ، ويشير بإقبال هذا الجمهور على شعبة مسرحنا الغنائى التى تنتظر بدء عملها مع مطلع موسم هذا العام .

• • •

وإذا تركنا هذه المسرحية الغنائية لننتظر فى أرقام المسرحيات الخمس الأخرى التى قدمتها الفرقة ، نلاحظ أن المسرحية الشعرية التى قدمت ، وهى « مصرع كليوباتره » لم يزد متوسط روادها فى العشرين حفلة التى عرضت فيها عن ١٧٦ بالرغم من أن كاتبها هو أكبر شعرائنا المحدثين ، مما يوحى بأن مثل هذا المسرح الشعرى وما يوتنه فى الطاقة الشاعرية لم يحدُ يحظى بإقبال كبير .

• • •

وبالرغم من أن المسرحيتين الكوميديتين اللتين قدمتهما الفرقة فى هذا الموسم .. كـ « مسرحيتين جديدتين لم يحظيا بتشجيع كبير من النقاد ، بل حوِّرت لإحداها حرباً عنيفة غير عادلة وهى مسرحية « صنف الحرير » لتعان عاشور على حين لم تلق الأخرى وهى « أفراح الأنجال » للأستاذ أحمد لطفى الاهتمام الواجب من النقاد ، فإن متوسط رواد المسرحيتين قد كان ٢٥٠ متفرباً ، مما يدل على أن المسرح الفكاهى لا يزال يحظى بإقبال الجمهور ، وإن كنا نلاحظ أن الدراما الاجتماعية النقدية التى أنتجت من قصة « بداية ونهاية » للأستاذ نجيب محفوظ ، قد جاء عدد روادها فى المرتبة الثانية مباشرة بعد « العشرة الطيبة » إذ مثلت ٢٩ ليلة ، وكان متوسط روادها ٣١٦ متفرباً ، مما يشير بأن العودة إلى الدراما ممكنة النجاح جماهيرياً ما دامت تعالج مشكلات حياتنا الحية ، ونحسُّ عن قرب واقع هذه الحياة ، وما كان فيها من فساد نرجو أن نواصل مطاردته حتى نقهره .

المسرحيات ذات المضمون الاجتماعى أو الدهنى الدسم .

ومن المؤكد أن مسرحية : « الناس الى فوق » تعتبر دراسة دقيقة ناجحة لدى التغيرات التى استطاعت ثورتنا الأخيرة أن تعيدنا فى عقلية طبقاتنا الاجتماعية المختلفة ، وهى دراسة تثير للجمهور مراحل تطوره ، على حين تعتبر مسرحية « سيماء أونطه » مجرد سخرية ضاحكة كاركاتورية من بعض المفاسد الموجودة فى بعض أوساطنا السينمائية ، كما أن مسرحية « عودة الشباب » ، تعالج فرضاً علمياً خطيراً ، هو إمكان عودة الشباب إلى الشيوخ ، وما يمكن أن يترتب على ذلك من نتائج ، وهو فرض مثير يلهب خيال البشر بحيث يشوقهم أن يروه مجسداً أمام أبصارهم حتى لو لم يقتنعوا بوجهة نظر المؤلف فى هذا الفرض ، مما يجلب الرِّوَاد إلى هذه المسرحية بعد أن بتينا مضمونها الإنسانى الخطير .

#### • المسرحيات الجديدة

وأما عن المسرحيات الجديدة التى عرضتها فرقنا القومية لأول مرة فى موسمها الأخير ، فنلاحظ أن « العشرة الطيبة » قد حظيت بأكبر عدد من الحفلات ومن الرِّوَاد . فعرضتها الفرقة أربعين مرة ، وبلغ مجموع رواد هذه الحفلات ١٣٨٦١ متفرباً بمتوسط ٣٤٧ لكل حفلة . وبلغ مجموع إيراد هذه الحفلات ٣٥٩٩ جنيهًا . ولعلنا نجد سر هذا الإقبال فى أن « العشرة الطيبة » مسرحية غنائية من تلحين الفنان الشعبى الأصيل « سيد درويش » الذى تتجلبوب موسيقاه مع روح شعبنا الدفينة .

فالإقبال كان مصدره بلا ريب ، الألحان والطرب الغنائى ، لا القيمة الدرامية للمسرحية التى تعتبر من هذه الناحية كاركاتورية خالصة ، فضلاً عن أن موضوعها مقتبس من مسرحية فرنسية شعبية

وإذا كانت فرقتنا ، قد استطاعت أن تصمد للفيلم في إبراز مضمون هذه المسرحية ، ونفت الحياة فيها على نحو رائع ، فالظاهر أن السينما وإمكاناتها ، لا بد أن تكون لها الغلبة في مثل هذه المصادفة العجيبة .. مصادفة عرض الموضوع ، نفسه على الشاشة ، وخشبة المسرح .

• • •

وعلى أية حال ، فالأرقام كلها ، تنطق بازدياد إقبال الجمهور المستمر على المسرح ، وازدياد وعيه الفني ، واستجابته لحركة النقد الجادة في تصحيح المقاييس .

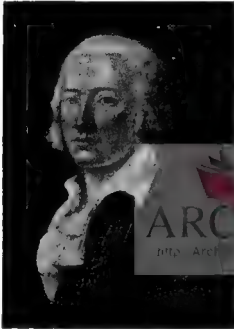
وأما المسرحية الوحيدة المترجمة التي قدمتها الفرقة في هذا الموسم ، وهي مسرحية « تلميذ الشيطان » لبرنارد شو ، فقد عرضت ١٨ ليلة بمتوسط رواد قدره ١٤١ متفرجاً ، وهو متوسط منخفض بالنسبة لمثل هذه المسرحية العالمية التي تكشف عن بطولية خارقة في مجاللة الاستعمار ، لكننا نستطيع أن نفسر هذه الظاهرة بما حدث من تصادف عرض المسرحية نفسها في شريط سينمائي بإحدى دور العرض الكبرى بالقاهرة في الوقت الذي كانت تعرض فيه الفرقة المسرحية .





# الخُبز والخمر

بقلم الدكتور عبد الرزاق عبد الحميد



هيلدرن

من حنين بين العشاق ، وشوق عارم إلى الأصدقاء الغائبين ، وذكرى لعهد الصبا ببراءته الناعمة القصية . وصلصلت نواقيس المساء ، وعلا صوت حارس الليل ، وكتم لحارس الليل من أسرار ، لا يزال القوم يعرفونها اليوم في إسبانيا ، لإسبانيا الحاملة الرومنطيقية المليئة بالانفعالات الحية أبداً ، واليتاييع الشرّة تقنى على عطور الأزهار . وها هو ذا القمر قد أقبل لإصل استحياء ، والليل ملأ

هيلدرن Hölderlin ، الشاعر الرومنطيقى الألمانى المتوفى سنة ١٨٤٣ ، هو اليوم أوفر الشعراء الألمان حظاً من العناية به والاحتفال لقصائده ، خصوصاً بعد أن اكتشف فيه هيدجر Heidegger كبير الفلاسفة الوجوديين ، معاني عميقة وأسراراً غنية ممتازة جعلته ينظر إليه على أنه « جوهر الشعر » .

وأروع قصائد هيلدرن قصيدة طويلة له بعنوان « الخبز والخمر » Brot und Wein ، أنشأها سنة ١٨٠٩ في فترة عاصفة غنية بالقصائد الغنائية ، وأهداها إلى أستاذه فلهم هينزه Wilhelm Heinse الذى كان شديد الإعجاب برجل عصر النهضة بالمثل الإنساني اليونانى ، أعنى أنه كان يعيد الحبال والحياة ويقدّس المثلّ اليونانية .

والقصيدة مؤلفة من تسع مقطّعات Strophen ، وكل مقطّعة تتألف من ثمانية عشر بيتاً . ومن الذين عنوا بشرحها إميل بتسولد Emile Petzold فقسمها إلى ثلاثة أقسام ، أطلق عليها العناوانات التالية : الهامسة ، الحياة اليونانية ، حياتنا .

والقصيدة تبدأ باستلهم الليل ، والليل عند الرومنطيك رمز حافل بالمعاني ، ولهذا طالما مجتذوه ، وبخاصة نوافلس في قصائده المشهورة « الليالى » (راجع ترجمتنا لها في « الموت والعبرية ») ثم هيلدرن . فالليل رمز الموت : موت الجسد وموت الروح .

إن ضجيج النهار في سبيله إلى الزوال ، ومعه تزاحم الحياة ، ويدت أحاسيس الليل تدبّ فيها الحياة :

السماء ، غير حافل بالنجوم ولا بالمهوم ، وعلى الأجيال حزن وبها .

وفي المقطعة الثانية يكشف هيلدرن عن المعنى العميق لليل في حياة الروح . ما أروع تأثير الليل فينا ! لكنه مغلف بالأسرار ، فلا يستطيع الكشف عنها أحد ، لهذا يميل الناس إلى تفضيل النهار ذي الأنوار . أما النظرة النافذة فهوى الظلام والظلال . ثم الليل ، أليس هو وقت النعاس ؟ ومن منا لا يهوى النعاس ! بوركت أيما الليل بما تمنح من نعم : فأنت واهب النوم والسيان والشكر المقدس !

وها هو المثل الإنساني الأعلى يبدو في المقطعة الثالثة . هنا تلتمس الروح والحساسة ، وهنا ترتفع الصرخة إلى اكتشاف الدنيا لنجد فيها خيراتها ، أياً ما كان بعد المكان . وسواء دقت الساعة منتصف النهار أو منتصف الليل ، فإن نداء المصير يدعونا أن نلبى داعي المثل الأعلى في الحياة ، المصير المفرد الذي يحققه كل منا وحده عما لديه من قوى ، وحسبه أن يفرغ فيه كل وسعه . يا له من سرور عارم إذن ، سرور من يلبى نداء الحياة الفريدة التي قدرها له المصير !

لكن إلى أين يقودنا نداء هيلدرن ؟

إلى أرض هلاس الخالدة ، إلى جبل البرناس مهبط وحى الشعراء ، إلى دلف التي تجلبت جبالها بالثلوج ، إلى الأوبل موطن الآلهة جميعاً ، إلى حيث يصعد قرع الأمواج تحت الصنوبر وبين داليات الكروم .

إلى هنا يدعونا إله المستقبل .

• • •

ومن هنا ، أى من المقطعة الرابعة ، يقودنا الشاعر إلى كعبة أحلامه الشعرية ، إلى بلاد اليونان ، الموطن المختار لكل الآلهة . لكن أين المروش والمعابد ، وأين كؤوس التسنيم ( التكتار ) والناشيد التي سكرت منها

الآلهة ! وأين الوحي الصادق والتزييل الرهيب ! واحسرتها ! لقد نامت دلف ، دلف ذات

الوحي والتبوعات ، وغرس صوبتها المأدر . ثم أين البرق ، وأين العواصف التي تنفخ من السماء تملأ البشر بالهنا والسعادة ؟

إيه أيها الأكبر ! إن صدى الزمان يردد من بعيد صوتك الحى القوى الذى كان يزول الأرضين !

• • •

ولكن عالم الألوهية قد تطور إلى ثلاث شعب ، وهذا ما ترويه المقطعة الخامسة .

في الأولى تسود النظرة الحسية التصويرية مقرونة برهبة : فالإنسان خائف ، ونصف الإله هو أيضاً بنى أعماه يطلقها على الذين يعبدونه .

ثم يتلوها نظرة حافلة بأساطير الآلهة ، فيها تؤثر نظرات الشعب في دنيا الوجدان الدينى . ويشعر الإنسان بزوع حار إلى الأفعال البطولية ، دون أن يحتفل أحد بالتميز بين ما هو مقدس وما هو مدنس .

وأخيراً يتم الشعور الملى بالآلهة فيأتون إلينا بأنفسهم . ويزلو شيئاً فشيئاً التصور الحسى ، ويحل محله تصور عقلى ويتعود الناس على رؤية الآلهة ، فتتكشف لهم الآلهة ويبحث المفكرون فيهم فلسفياً .

واعجباً للإنسان ! إنه عاجز عن إدراك الخير طالما كان الإله يسهر عليه ويمده بنعمه . حتى إذا ما تألم ، أدرك الخير وانبعثت منه الكلمات كالآزهار .

• • •

وها هو ذا يسبح بحمد الآلهة ، ويفعل كل ما يرضيه ، فقيم المعابد لمبادتهم والمدن لتجديدهم . فترفع الأبنية ، وتتبدى القوة والجمال .

لكن أين طيبة وأين آثينا ؟ إن ساحات أولمبيا مهجورة ، لا سباق فيها ولا مصارعة . وأين الأكاثيل تزين سفن كورنث ؟ وما بال الصمت خيم على

الإلهى كان فوق طاقتنا ؛ وهذه النعم اثنتان : الخبز الذى يخرج من الأرض المحللة بالنور الخصب ، والخمر الذى ولد من إله الرد . والخبز والخمر كلاهما تذكير بالخالدين الذين كانوا هنا ، وسيعودون . وما هم الشعراء أولاء يتفتنون بإله الخمر القديم ويرفعون إليه الأناشيد .

• • •

نعم إن إله الخمر يذكّرنا بماضينا العريق حينما كنا ، نحن أبناء الأرض ، نتم بصحبة الآلهة . إنه يأتينا فى لحظات السرور والآمال والانفعالات العالية ببصيص وقبس من نور الآلهة ، مما يولد فينا الشعور بأننا من نسل الإله ، وقليلًا قليلًا تتحقق هذه المعجزة فى الإنسان .

وهكذا ، فإن الخبز والخمر نعمتان من السماء ، وريزان للشكر والرجاء .  
وما نحن أولاء نقدم ترجمة لهذه القصيدة ، ترجمة بالشعر الخمر :

الخبز والخمر

- ١ -

حتّى المنوء على المدينة  
والدّرب وضاء السكون  
وضجيج عربات تجلجها المشاعل  
والناس أرضاها التّهار فيمتم صوب المنازل  
تسريح  
والرأس يحسب باتزان ما أصاب من المكاسب والخسائر  
والسوق فارقتها التشاؤ وكلّ زهر أو ثمر  
ومن الحدائق رنّت الأوتار بالنغم البعيد  
يا ليت شعري من يكون ؟  
أهو الحبيب ، أم الغريب  
يتذكر الماضي وأحباب الشباب ؟  
وهناك تبقى العيون

المسارح المقدسة ، ومضى سرور الرقصات الشاعرية ؟  
وأين علامة الألوهية فى جباه الناس ؟ أما من إله يضرب  
جباه المختارين ؟

نعم قد جاء فى صورة الناسوت ليضع حدًا للعبد  
الإلهى !

• • •

لكن ما أشقانا نحن فى هذا العصر ! لقد جثنا متأخرين ، متأخرين جدًا . أما الآلهة فيحيون هناك ، بعيداً جداً عنا فى الأعلى ، فى عالم آخر . هم يوترون فينا ، لكن يبدو أنهم لا يهتمون كثيراً بشؤوننا . هل عاد الإنسان يحتمل إلهام الإله ؟ لحظة سريعة ثم يمضى حالماً بفكر فى الآلهة .

والليل والأحزان تأتى له القوة التى بها تنشأ  
الأبطال . لكن هل ثمة جلوى ؟

الأفضل عندى أن ينقضى العمر فى التماس ، بدلاً  
من هذا الانتظار الممل الطويل دون صاحب ولا رفيق .

وفى هذا الزمان التمس ، ما الفائدة فى وجود  
الشعراء !

لكن الشعراء برغم ذلك هم بمثابة كهنة بانخوس ،  
حُجّاج فى الليل المقدس يتنقلون من ديار إلى ديار .  
ذلك أن عهد اليونان ومثلها قد ولّى : لقد كان  
عهداً امتاز بالتحاد الطبيعية والألوهية وحلول الواقع فى  
المثال ، والحياة المثلى كانت مزيجاً من الألوهية والطبيعة ،  
والواقع والمثال .

• • •

لكن لما غادرتنا الآلهة حاملة معها السعادة ، وأشاح  
الإله الآب بوجهه عن البشر ، فامتلاّت الأرض بالحداد  
تبدّى ملك طيب ليعلن نهاية النهار . ثم ترك لنا بعض  
النعم علامة على مروره ورجاء عودته ، النعم التى  
نستطيع الاستمتاع بها استمتاعاً إنسانياً ، لأن الاستمتاع

ولماذا نكبح الوثبة ، صبيانا أكتنا أم شيوخ ؟  
ومن القادر أن يحرمنا ذلك السرور ؟  
إنها نار الإله في الليالي والنهار  
تدفع  
فصل الآن ، هيا !  
نكشف الدنيا لنبحث  
عن هدانا ، أين كان ؟  
وسواء كان نصف الليل أو نصف النهار  
فقياس واحد مشترك  
ولكل حظه المفرد وحده  
نحوه يسمى ونحيا ، كلما استطاع سيلا  
فصل الآن ، هيا !

ولتدع للساخرين  
يسخروا من ذا الجنون  
اللى غلب في الليل عقول الشعراء  
فصل الآن ، هيا ! للخليج <sup>(١)</sup>  
جلب صوب البحر يتصاعد حتى  
يلغ <sup>(٢)</sup> البرناس  
والثلج الغر في دلف <sup>(٣)</sup> تغطي المضبات  
وهناك  
علم الأوبل أو أعلى كيتيرن <sup>(٤)</sup>  
حيث تصاعد من تحت الصنوبر  
والدوالي

(١) أي خليج كورنثوس .

(٢) جبل البارناسوس Πarnassos وهو جبل مقدس لأبولون  
وديونيسوس وديات الشعر (الوسا) . ويطلق بوجه عام على  
مسلة الجبال التي تمر بدوريس وفرقيس وبوجه أخص على القمة  
التي فيها .

(٣) دلف Delphi وكان اليونانيون ينتظرون إلى هذه المدينة  
على أنها مركز اليونان ، بل مركز الأرض المصورة كلها ، وكان  
فيها معبد عظيم يؤخذ فيه وحى مشهور .

(٤) كثير Κισσάρη : جبال بين بيوتيا وأتيكا وميثارا  
في بلاد اليونان .

وفرائها عذب يطن على وسائل مزهرات  
دقت نواقيس الغروب  
والخامس الليل بحسب ما تدق ، شبه ذاكرة الزمان  
قد هب نسيم هز همامات الشجر  
والبدر ، ظل الأرض ، أقبل في هدوء  
والليل أشرف هاديا ومرصعا بالأنجيم  
بهمونا لا يعبا  
الليل ساحر  
الليل بين الناس كافر  
يعلم وينشر في الجبال  
حزنا يمازجه البهاء .

- ٢ -

ما أروع الليل ، ما أخفى مواهبه !  
لا يعلم الناس ما يعطى وما يدع  
عليه تعتمد الدنيا وما أمكت - نفس !  
يند عن كل عقل ما يديره ،  
إرادة الله ، لا يدري بها أحد  
وأنت من أجل هذا ترجى النورا !  
قد تعشق العين ظل الشيء والوسنا  
من دون ما حاجة للنوم والوسن  
والمؤمن البر من يستكشف الليلا  
ويصطفيه بإنشاد وإكليل  
فالليل قدس للمجنون والميت  
لكنه - رغم هذا - خالد حر .  
فليعطنا الليل ذو الألطاف نسيانا  
في ساعة الظلمة الظلام والجزع  
وليعطنا الشكر في فيض من الكلم  
كالحب يسر ، والكاسات مفرعة  
وعيشة فذة والذكر يقظانا

- ٣ -

فلماذا نغلق الصدر على هذى القلوب ؟

إن صوت الدهر يبعث  
من بعيد  
باسمك الجبار ، موروثاً من الآباء ، خلافاً ، إلينا  
هكذا تأتى إلينا الآلة  
زائرین  
فهز النور من عمق الظلال  
كل العالمین

— • —

بقدمهم لا يشعرون  
إلا الطفولة وحدها تجرى إليهم واثبة  
بيننا نخاف النور أبناء البشر  
بل ليس يدرك إسمهم نصف الإله  
منهم تفيض شجاعة ومرور  
والقلب مملأ بهجة تغطي عليه  
وأكرمهم تندى خلق مستمر  
هم يبدلون ولا يعرفون  
حتى المحرم بين أيديهم حلال  
والخالدون يتسارعون ، وبعدها  
بالحق ، بالوحي المزلّ يصعدون  
يتعود الإنسان أنوار النعم  
سبُّحات وجه الحق تكشفها البصائر  
بعد الحجاب ، وإن تبدّت في الخليقة  
في قلبهم حر السرور  
ووحدهم نالوا الأمانى  
وكذا ابن آدم : لا يرى  
ما الخير ؟  
بيننا الإله بنفسه  
تحبوه ألوان النعم  
لا بد يألم أولاً  
يدعوه بعد حبيبه  
وهناك تثبِق الكلام  
مثل الزهور الناضرات

ضجة من « أسموس »<sup>(١)</sup> نهر « طيبه »  
أرض « قدموس » الجبلية  
من هناك  
جاءنا الرب الجديد  
إنه يدعو لتذهب  
هناك .

— ٤ —

إليه يونان ، بلاد الشعراء !  
وطن الأرباب ، حتى ما عرفنا في الشباب ؟  
أنت قصر ياخذ  
أرضه البحر ، مناضده الجبال  
لم تقدس أبداً إلا لغاتيك العبادة .  
لكن ! أين راحت :  
العروش والمعابد والكؤوس  
والأناشيد التي تسكر منها الآلهة ؟  
أين صوت الوحي جباراً وعظمكم ؟  
رقدت « دلف » وولى صوتها البهيم الرهيب  
أين لمح البرق خطاف البصر ؟  
أين قصص الرياح ، والغيت يفتش العين بالنعمة  
من أعلى السماء ؟  
يا أبانا يا « أثير » !  
ردد الصيحة آلافاً وألفاً  
كل ثغر ولسان  
ما لفرد أن يعيش  
وحده هذى الحياة  
هذه القسمة بالنشوة تحفل  
وإلى كل غريب تسرب  
ويزيد القول قوة — بعد أن أغفى ونام  
يا أبانا يا جليل !

(١) أسموس "Asmos" : نهر في بشتيا يمر في طية .  
وطيبة مدينة يونانية قديمة ، يقال إن الذي أنشأها هو قدموس الليبيتي .

- ٦ -

هذا أو أن عبادة الأرباب  
ولحمدهم بهوى الحقائق كلها  
لا ينبغي أن يصبر الأضواء إلا ما يرفع رضا الإله  
والعاجزون عملاؤن عن « الأثر »  
وليلغوا مجداً أمام الرب سارعت الشعوب  
وتزاحمت بين الصفوف تريد تشييد المعابد والمدائن  
وعلى الشواطئ يرفعون لوا المهابة والجمال  
ويحى على هذى المدائن أين غابت ؟  
« طيبا »<sup>(١)</sup> ، « أثينا » ، صوّحت أزهارها الغر  
المخافتن

« أولبيا »<sup>(٢)</sup> أقوت حلالها المدة للسباق  
وسفائن « الكورنث »<sup>(٣)</sup> قد فقدت أكاليل الزهور  
ومساح الأرباب جلّلتها السكون  
ومضى سرور الرقص فى حفل العفوس  
لا آية تبدو على حر الجبين  
والرب لم يبعث بمبعوث أمين  
بل جاء بحمل صورة الإنسان  
وأنى يعزى  
وانقضى عيد الإله

- ٧ -

ويل علينا يا صديق !  
جئنا هنا متأخرين  
وهناك فى أعلى تعيش الآلهة  
هم يفعلون بلا انقطاع

لا يحفلون بنا ولا يتساءلون

هنا الإثاء المشى هل يحوى الإله ؟  
والمرء لا يقوى على جود الإله  
إلا قليلا ثم يمضى العمر فى حلم بجوده  
ومن الضلالة والنعاس  
يأتى المدد

ومن الشقاوة والظلام  
يأتى الأيد

ومن البطون القاسيات  
تأتى البطولة

تأتى كفاه الغالدين وفى الرعود

وأنا أفضل ذا العاس على انفراد وانتظار  
من غير أصحاب ، فلا أدرى أقول وأفعل  
ماذا يقيد الشعر فى الزمن الحقيق ؟

لكأنا الشعراء كهان لباعوس العظيم  
ينقلون من البلاد إلى البلاد خلال ليل أقدس

- ٨ -

صعدوا إلى أعلى السماء  
من منذ عهد قد يلوح لنا بعيدا  
حملوا النعم  
وأشاح رب الناس عنهم وجهه  
وعلا الحداد على البسيطة  
وبأخرة جاء المواسى للجميع  
روح رقيق  
جاء المبشر بانتهاء الكون كالحلم المريع  
ومضى وتخلّف بعده

نعسا - علامة عوده وبروره  
نعسا لننعم مثلا كنا نعيشنا كأناس  
أما النعم الآخر

فلقد تجاوز طاقة الإنسان  
من نحن حتى نستطيع بلوغه !

(١) طيبا : مدينة يونانية، يقال إن الله أنشأها هو : فدموس  
التيقنى .

(٢) أولبيا : حرم لا يسكنه غير الكهنة وميدان للألعاب .

(٣) كورنثوس : مدينة من أكبر المدن التجارية اليونانية  
القديمة نظراً لموقعها على طريق التجارة على مضيق كورنثوس ،  
وكانت السفن المملة بالبضائع من الشرق تصل إليها مكلّة بأكاليل  
الأزهار .

هذى ثمار « المسيريدس »<sup>(١)</sup>  
 والمعجزات تحققت  
 فليعتقدها من يشاهد  
 لا شيء يفعل : كلنا من غير قلب  
 وكأننا كالظلل ، إن لم يأتنا هذا « الأثير »  
 فنقر نحن بأنه مثل الأب  
 بينا ولید الله ، ذا السورى ، إلى الأعماق ينزل  
 والعاقلون يرونه فتضىء بسمه  
 تنشق من نفس بحينه  
 ويعود للعن الكلية نورها  
 فى الأرض « طيطان »<sup>(٢)</sup> ينام ويحلم  
 حن « سريبر »<sup>(٣)</sup> الحقود  
 يحسو ويمضى فى النعاس

(١) المسيريدس : من أربع بنات لأطلس ، كن يرمين  
 شجرة الفخ الجيدة التى كانت تحمل تفاحاً ذهبياً . وقد استطاع  
 هرقل ، مع ب ب ب ب ب ثلاث تفاحات .  
 (٢) الطيطان : فى الأساطير اليونانية كانوا الذى حشر ولدأ  
 لسمه والأرض . وقد قام زراع بينهم وبين أبناء الزمان (خرونوس)  
 واستطاع هؤلاء أن يجسروا الطيطان فى أعماق الجحيم (طوتاروس)  
 وأشهر الطيطان : بروميثيوس .  
 (٣) سريبر Kápepos : كلب يحرس وصيد الجحيم .

مهما يكن فينا من الأفكار  
 انفض من ثمر التراب بجوده النور العظيم  
 والخمر هيا سره رب الرعود  
 وكلاهما ذكر ورمز الخالدين  
 الخالدون مضوا وخلقونا هنا ، وغداً إلينا عائدون  
 ويرب ذا الخمر القديم  
 يترنم الشعراء دوماً منشدين

- ٩ -

صدقوا التشيد ، فى التيزيد  
 الليل يقترن بالنهار ،  
 وهو المنظم للكواكب فى المسير  
 دوماً سعيد ،  
 مثل الصنوبر فى اخضرار ،  
 أو غصن غار

هو تاجه المألوف فى كل احتفال ،  
 وهو الذى يبقى ويعطى الناس إشعاع الحقيقة  
 بينا نخلى عنهم الأرباب  
 لكننا فى الحق أبناء الإله  
 ونبوءة الماضى بنا تتحقق



# الظلّ

بقلم السيدة ملك عبد العزيز

وقساوة الصوّان . والدمع المحجّر والسكوت  
واللهفة المأسورة الصياء ...  
والشوق المحصّن بالجليد

(٣)

لكننا ... واضعفتنا ...  
قد أحرقتنا الشمس قد هدّت قوانا  
والنوحه الشياء كالصوّان عارية كئيبه  
لا ظلّ فيها لا رحيق ولا ثمر  
الظلّ ؟ ... والهوى لقيء الظلّ ينبوع السكينه  
أنّى نلاقه ونرتع في مجاليه الرحيه  
ونلود عن أجفاننا قيط الأرق  
ونحوّاه الشمس العتية واختبال أوارها  
ومحارها الخطون لأن نصلى سفير النار فيها

(١)

ربّ في ظلمة النجى كم دعوتنا  
كم سفحتنا دموعنا في ابتهاك  
كم طرحنا شموعنا وقوانا  
وركعتنا أذلة عند بابك  
وكشفنا عن جرحنا في خضوع  
والقننا سكينه في رحابك  
فلأذا تركتنا يا إلهي  
نلتطى بحجرة من عذابك  
ولماذا نذاك قد ضلّ عنا  
ولماذا طردتنا من ظلالك !

(٢)

إيمان غضبتنا ضمعتنا في غرور وادعينا  
أنا سيقى وحدنا  
نمحص قوتنا من الأعماق ، من أمحافتنا  
القلب نحرقه ... نعمت في مهاويه السحيقه  
بالعزم تبسّره ...  
فتلبت دوحه شماء كالصوان ...  
ثابتة صليه  
لا ظلّ فيها ، لا رحيق ولا طيور ولا زهر  
أغصانها الشوكية الشياء تقضم السياء  
وتصد وجه الشمس في صلب ...  
وتسخر كبرياء !

...

القلب نحرقه ... نعمت في مهاويه السحيقه  
نمحص منه رحيقنا  
مرأ يشدّ عروقنا ...  
ويصبّ فيها  
القوة الشياء والعزم المؤئل والسمود

واضعفتنا ... قد أحرقتنا الشمس قد هدّت قوانا  
وكئيبه قد جرحتنا ... قد أراقت دمعنا ، دمننا ، هوانا  
قد أرقت أحلامنا ...  
هزّت سكينتنا ، رضانا  
قد أنبت حشكا وربحانا وشوكا في ربّانا  
قد أطافت في قلبنا وهجا ، وأحيت مهرجانا  
وتلاعبت بسلامنا ... سمقت رؤانا  
وأذلت الصلف المؤئل والشموع على ذرانا

...

واضعفتنا ... جتنا بيباك يا رحيم ، عسى بيباك  
نلقى سكينتنا ظللا وأرافات في رحابك  
فالوحده الحرساء أضنتنا ولم ترحم صيانا  
وتخطفت منا العزاء ، ولم تعوضنا رضانا  
واضعفتنا يا رب ...  
إن لم تحمينا تاهت خططانا



# أضواء على الحركة الأدبية في البلاد السعودية

بقلم الأستاذ عبد القدوس الأزماعي

وقد وُفق محمد صالح نصيف لأخذ امتياز بإصدار جريدة أدبية جامعة دعيت بـ « صوت الحجاز » وجلبت لها مطبعة من مصر ، كانت مستعملة في طبع إحدى مجلاتها .

وكان أن أحدثت هذه الصحيفة أثراً يذكر في دعم الكيان الأدبي ، ولإبراز طائفة من الأدباء والشعراء الممتازين والمعروفين في شتى أوساط المجتمع . . . باتجاهاتهم المختلفة .

وقد تطورت « صوت الحجاز » حتى إنه عقب الحرب العالمية الثانية ، أبدل باسمها اسم « البلاد السعودية » ، وكانت قد تولت إصدارها الشركة العربية للطبع والنشر ، أول شركة وطنية عيّنت بشؤون المكر .

وتلت صوت الحجاز في الصدور ، مجلة « المنهل » التي أصلوها كاتب هذه السطور في المدينة المنورة قبل ربع قرن من الزمان ، ثم انتقلت قبل عشرين عاماً إلى مكة المكرمة ، ولا تزال تصدر بها حتى الآن . وهي شهيرة وما زالت كذلك .

وقد احتضنت هذه المجلة بمناسبة انقضاء ربع قرن على صدورها بالكتاب القضي الذي أصدرته هذا العام .

وهناك مجلات دينية صدرت في المملكة السعودية كان في النزوة منها ، مجلة « الحج » الشهيرة التي يرأس تحريرها منذ أمد محمد سعيد العامودي .

وتلت مجلة « المنهل » في الصدور بالمدينة المنورة ،

ذو قرن الحركة الأدبية الحديثة في الحجاز لأول مرة ، خلال الحرب العالمية الأولى . . وقد أضيئت هذه الشعلة الضئيلة إذ ذاك من مكة المكرمة أولاً ، وتلتها جدة ، فالمدينة المنورة . . . وأخيراً بلغت نجداً والجنوب والمنطقة الشرقية .

وكان الذين حملوا هذا « القبس الصغير » أول وهلة من شباب البلاد وناشئها ، يهدفون إلى عدة أمور : منها إقامة صرح أدبي شامخ في مهد العروبة والإسلام ، يعيد لها مجدها التليد ، على النمط الفكري والبياني الذي انتهجه كل من مصر وسورية والمهجر .

وكانت الوصفة الأولى في ميدان التأليف تتمثل في كتاب « أدب الحجاز » الذي طبع قبل نحو ست وثلاثين سنة بمصر ، ومؤلفه هو محمد سرور الصبان . وتتابعت المؤلفات الأدبية بعد ذلك في بطء ملحوظ ، وكان أكثر هذه المؤلفات مجاميع أدبية لمقالات الكتاب الشداة ، والشعراء المحدثين ، وأخيراً دخل دور القصة الميدان .

وكان من أهم كتب الخمايع بعد « أدب الحجاز » ، كتاب « وحى الصحراء » لمؤلفيته : محمد سعيد عبد المقصود وعبد الله بلخير .

• • •

أما ميدان الصحافة ، فقد كان هو الهدف الأسمى الذي كان ينشده شداة الأدب الحديث وبناؤه في الحجاز ،

جريدة «المدينة المنورة» الأسبوعية التي أنشأها على وعثمان حافظ .

...

وقبل نحو سبع سنوات لاحظنا ازدياد تفتح الوعي ، وترقينا منذ ذلك الحين حدوث أمرين في الجوى الصحفى بالبلاد ...

أحدهما أنه لا بد من التطور بالصحافة القائمة حتى ترضى النوق العام والخاص نوعاً ما ، وثانيها أن لا بد من وقوع زيادة في عدد الصحف وتنوعها .

وما أسرع أن حدث ما توقعناه ، إذ بدأت الحركة تأخذ سبيلها في جلب المطابع الحديثة الضخمة . . مطابع التينوتيب التي طورت لدينا الصحافة بسرعة عجيبة مذهلة . . ومطابع الرسم الحديث ، وما إلى ذلك . وعلى ذلك رأينا أغلب صحفنا القديمة تنزع عنها ثياب الجمود الرثة التي لازمها قرابة ربع قرن ، وتتحول إلى أزياء جديدة جذابة . . . وسرعان ما دخل إليها عامل الإعلان التجاري فرفع من مستواها المادى . وبذلك بدأت تواجه مطالب التجدد والتجديد في المادة والمعى على النحو الممكن الميسور .

...

والذين ينظرون إلى هذه النهضة الصحفية في البلاد السعودية يلحظون ، في الوقت ذاته ، اندفاعاً عصبياً من بعض الأدباء والمتأدبين إلى إصدار صحف سياسية وأدبية .

فقد صدرت مجلة «الجمعة» في الرياض ، وهي أول صحيفة تصدر في تاريخ مدينة الرياض ، وكانت مجلة أدبية شهرية ومفتشها ، هو حمد الجاسر ، ثم تحولت إلى جريدة أسبوعية تتناول شؤون المجتمع والأدب والسياسة والاقتصاد والتاريخ واللغة .

وتلا «الجمعة» صدور سيل من الصحف في كل من الحجاز ونجد والمنطقة الشرقية ولكن بعضها توقف ، ولا يزال بعضها الآخر يؤدي مهمته .

ومما صدر وقتئذ مجلة «قافلة الزيت» التي تصدرها الشركة العربية الأمريكية ، ويرأس تحريرها : إشكيب الأموى ، ومدير تحريرها سيف الدين عاشور ، وهي شهرية مصورة جامعة .

...

ومن الصحف التي صدرت ، ولا تزال تصدر ، صحيفة البلاد اليومية ، المتطورة عن جريدة البلاد السعودية . وتصدر بمجلة ، ويرأس تحريرها كل من : فؤاد شاکر وحسن قزاز ، وصحيفة الندوة اليومية التي تصدر بمكة المكرمة ويرأس تحريرها : محمد صالح جمال ، وهاتان الصحيفتان مصورتان وتصدران بالألوان ، وبالرواسم (الكلشبات) وبالعناوين الضخمة (لجانشتيت) للحوادث الهامة .

ومما ولدت في الجوى الجديد مجلة «قریش الاجتماعية» ، وهي أسبوعية ويحل صدورها مكة المكرمة . . وهذه المجلة تصدر على غرار مجلة «آخر ساعة» . . إبان صدورها ... وصاحبها ورئيس تحريرها أحمد السباحى . وصحيفة «عكاظ» التي مقرر صدورها الطائف ، وهي أسبوعية جامعة على غرار «أخبار اليوم» ويرأس تحريرها أحمد عبد الغفور عطار ، ومديرها العام عزيز ضياء .

ومجلة «الرائد» الأسبوعية وهي أدبية واجتماعية وصاحبها ورئيس تحريرها عبد الفتاح أبو مدين .

ولقد صدرت بالرياض مجلة «الجزيرة» الأدبية الشهرية لصاحبها عبد الله بن خميس ، وصحيفة «القصيم» ومجلة «المعارف» البورية التي تشرف عليها وزارة المعارف .

...

وهذا الحديث يسوقنا إلى التعريف بمن أنجبه  
البلاد السعودية من شعراء وكتاب بارزين . . وهم  
الذين يمثلون (طبقة الأدياء) الآن .

وأعتقد أن هؤلاء يزيدون الآن عن مائة وخمسين  
شخصاً ، ومنهم كتاب النثر الفني ، وكتاب القصة  
الموجزة والمطولة ، وكتاب النقد وكتاب التاريخ ،  
ومنهم شعراء العاطفة وشعراء الاجتماع وغير ذلك .

وأخيراً ، يطيب لي أن أذكر هنا أن الأدب  
العربي في البلاد العربية السعودية ، سائر نحو الازدهار  
والشمول بخطى حثيثة واسعة مرموقة .

ونرى لزماً علينا ، ونحن بصلد تسجيل التطورات  
الأدبية في البلاد السعودية ، أن نعود إلى حق التأسيس  
مرة أخرى ، فنذكر أن « حركة » التأسيس للكتب  
الأدبية واللغوية والأثرية والتاريخية والمدرسية ،  
وللقصة ، قد سارت إلى الأمام بخطوات أسرع من ذي  
قبل .

وأعتقد أن ما ألفت في هذا الصدد حتى الآن ،  
يربو على مائتين وخمسين من المؤلفات ، وقد سجلت  
هذه المؤلفات في كتاب اليوبيل الفضي للمهل مرتبة  
حسب الحروف المجالية العربية .



# إيسن والرمز

بقلم الأستاذ قصى حبيشة



هنريك إيسن

تكن تحظى بالنجاح المسرحي المعروف . فاضطر إيسن إلى ترك الشعر والرمز ، وأخذ يكتب المسرحيات الثورية الاجتماعية في إطار واقعي يختلف عن الواقعية الزائفة التي كان المسرح يرتع فيها . وأثبتت الفضيحة التي أثارها « بيت الدمية » أن هذا النوع من المسرحيات هو ما يحتاج إليه العالم الأوروبي في تلك الآونة . وهكذا أخذت شخصية إيسن الفيلسوف الاجتماعي تظهر وتقبلور .

ولقد كان النقاد المعاصرون لإيسن ، والجيل التابع لهم من النقاد يرون أن إيسن وجد مجاله الفني الحق

حين يُذكر الكاتب المسرحي النرويجي إيسن تتجسم لنا مسرحياته « بيت الدمية » و « أعمدة المجتمع » وما شابههما من مسرحيات واقعية اجتماعية أبعد ما تكون عن الرموز أو الرمزية<sup>(١)</sup> . وننسى أن إيسن في الواقع بدأ حياته الأدبية شاعراً يفيض إحساساً بالرمز وقدرته على التعبير . فقد بدأ وهو لم يتعدَّ العشرين من عمره يكتب الملاحم الشعرية التي تدور حول أبطال أساطير قومه<sup>(٢)</sup> . ولكن حتى في هذه السن المبكرة نرى جبه المسرح يتجلى فيما يكتبه إذ أخذ يترجم تلك الملاحم الشعرية إلى مسرحيات شعرية طويلة فكان أن كتب « بير جنت » Peer Gynt و « براند » Brand « والإمبراطور وجاليل » Emperor and Galilea وكان إيسن الشاعر يستعمل الرمز في تلك المسرحيات الأولى . وبالرغم من أنه صاغ هذه المسرحيات في إطار ملحمي أبعد ما يكون تناسباً مع المسرح ، فإن إحداها على الأقل وهي « براند » لاقت نجاحاً كبيراً على المسرح .

ولكن تلك المسرحيات الشعرية الملحمية بوجه عام ، لم تكن تجدد بسهولة المنتج الذي يتولى إخراجها ، ولم

(١) و أواخر القرن التاسع عشر - نى و الوقت الذي كان إيسن يكتب فيه ، كانت الهوة بين الواقعيين والرمزيين واسعة جداً . فكان هناك بودلير Baudelaire والرمزيه Mallarmé وأتباعها ومايترلاك Maeterlinck وأتباعه ويوتس Ibsen ومدرسته في ناحية يمارضهم أتباع رولا من ناحية أخرى . وكان الرمزيون يبعثون عن أي نوع من الواقعية بينما يتحاشى الواقعيون أي رمز .

(٢) حين بدأ إيسن يكتب الشعر، استعمل مادة أساطير تالمود Talmud كما كتب مسرحيته الملحمية بيرجنت عن بطل من أبطال الأدب الشعبي .

وجل ملء بالحوية ، ويجب الحياة ، ولا يريد إلا أن يعيش مطلقاً ، ولكنه بصفته فرداً من أفراد الطبقة المتوسطة في أواخر القرن التاسع عشر ، كان عليه أن يعيش مثل بقية الناس وفي ظل قيمهم ، وهي قيم تعتبر حب الحياة خطيئة تتعارض مع حب الله . وإن أراد ذؤو الأموال أن يعيشوا ، فليس أمامهم إلا الانحلال . إن زوجته نفسها تفهم ذلك في نهاية المسرحية إذ تقول :

« كان عليه أن يعيش هنا في هذا البلد الصغير إلى لا تمك لوأاً من متع الحياة ولكنها تعرف الانحلال ، ثم يكن لديه حل يتسج فيه بجوارحه ، بل كانت له وظيفة ، لم يكن لديه هدف ، ولكن كان له مركز في المجتمع . »

فالمسول الأول والأخير هو هذا المجتمع الذي يغرق في الإنسان روح المرح البريء والحياة الحرة الطليقة .

فالقصة ، كما قلنا ، قصة واقعية تتبع المدرسة الطبيعية Naturalism في فلسفتها وفي أهدافها . وتقول فلسفة هذه المدرسة أن القدر المحتوم يكن في الوراثة وفي ظروف البيئة والمجتمع . هذا ما لا يستطيع أن يفر منه الإنسان ، وهذه هي مأساته . وهي دائماً تهدف إلى التنبؤ بنظم المجتمع ومهاجمتها حتى يسود الإصلاح ، ويتخلص المجتمع من عيوبه ، ويتيح للفرد فرصاً لحياة أكرم .

ومسرحية إيسن تتبع هذه المدرسة في طريقة عرض الموضوع ، ومعالجته أيضاً . فهي تعرض الموضوعات الحساسة الشائكة بلا وجل أو خجل زائف ، دون أن تهمل جزءاً ما من التفاصيل .

ولا أدل على ارتباط إيسن بهذه المدرسة ، من الهجوم الذي شنته عليه الصحافة ، والصفات المهينة التي انتهالت على المسرحية حين صدرت .

فالمسرحية واقعية طبيعية ، ومع ذلك ، فالاسم نفسه رمز . فما هي الأشباح ؟ قالت الأم هذه الكلمة حين سمعت خادمها - ابنة زوجها - تهر إليها وتدفقه عنها .

حين ترك كتابة المسرحيات الشعرية وبعث الواقعية وأعادها إلى المسرح .

استمر إيسن يكتب على هذه الوتيرة ، ولكنه مع ذلك لم يستطع التحرر من إحساس الشاعر بالرمز وقوة مدلوله العاطفي على التعبير ، فتسلل الرمز إلى أعماله ، كما تسلسل من قبل إلى أعمال فلوير Flaubert وديستوفسكي بالرغم من واقعية هؤلاء وغيرهم من الكتّاب الواقعيين أو الطبيعيين .

ولعلها إحدى المفارقات أن أول مسرحية يستعمل فيها إيسن الرمز بصورة محسوسة مسرحية كتبت في الإطار الفني الذي قدمه زولا Zola ، أي مسرحية ذهبت في واقعيتها إلى أقصى ما وصلت إليه الواقعية على يد كاتب ، كان ذلك في مسرحية الأنياب ، التي مثلت عام ١٨٨١ . فهي مسرحية جريئة تنهجم العرف والتقاليد ، وتناقش بصراحة مرة القيم الزائفة التي يعيش بها المجتمع والأكاذيب التي يقوم عليها . إنها قصة امرأة زوّجت من رجل فاسق لأنه - في ضوء قيم المجتمع - زوج لا يمكن أن ترفضه أي فتاة ، فهو غني ويشغل منصباً محترماً ، وينحدر من أسرة عريقة . . . الخ . وتنتج هذه الزيجة ابن وورث مرضاً تناسلياً عن أبيه ، وخادم أنجبها هذا الزوج من خادم سابقة .

ويصور لنا إيسن كيف حاولت الأم ألا تدع ابنها يشهد أباه عن قرب في حياته الفاسقة ، فبعثت به إلى الخارج بحجة الدراسة ، ولكن لا مفر . فقد اضطرت الفتى إلى العودة وهو يعلم أنه مريض ، وأن المرض سيصيبه في ذهنه ويحمله طفلاً أبليته بعد أن كان فتناً يشر بالخير . وحين يعود إلى أمه يطلب إليها أن تقتله إذا ما وقعت الكارثة .

وجدير بالذكر أن إيسن لا ينهي باللائمة على الأب وحده ، بل يعزو فسقه إلى المجتمع أيضاً . فهو يصفه بأنه

ويستمر إيسن يوحّد بين الحياة والشمس، فيستعمل الفكرة مرات، وغالباً على لسان أوسولد . فهو يقول لأمه أنه سيقص عليها قصة مرضه وكان ذلك بعد منتصف الليل .

- وفي تلك الأثناء تكون الشمس أشرقت وتغربين كل شيء .  
عندها أكون قد تحلّصت من الخوف .

وفي نهاية المسرحية يتجلى رمز الشمس قوياً واضحاً كل الوضوح . فبعد أن تعرف الأم أن ابنها مهدد بالته ، يدفعها ذلك إلى أن تعد بقتله . وحين يسمع الابن منها الوعد يرتاح ويهدأ قليلاً . وتشبّث هي بتلك اللحظة العابرة وتقول :

- ها أنت هائى . لقد مروت بلحظة مؤلمة ، ولكنها كانت لحظة عابرة . انظر - يا له من يوم جميل - يوم شمسه ساطعة . الآن تستطيع أن ترى الشمس في مزارك .

( تروى . وينعكس ضوء الشمس على قمم الجبال المثلجة في ضوء ديج . ويجلس أوسولد ويظهر إلى الشمس بلا حركة ثم يقول : )

- أنا لم أكن الشمس . الشمس .

وتصيح الأم إذ تعجده جاداً في طلبه ، وترى أن المصيبة قد حدثت ، فتصرخ وتبرول باحثة عن الدواء وهو يقول من آن لآخر :

« أريد الشمس - الشمس » . إن نداءه يحثها على الوفاء بوعدها فقتله ، ولكنه نداء يطلب الحياة . إن المأساة الفردية تتبلور في هذا النداء : فوته هو الحياة ، وحياته موت . ولولا الرمز ما استطاع إيسن أن يجعل مسرحيته تنتهى هذه النهاية المرة .

ومع ذلك ، فما كان استعمال إيسن للرمز هنا أكثر من رتوش لمسرحيته . فالمسرحية تقوم بدونه ولا تتوقف عليه ، وإن كان قد زادها عمقاً . إن إيسن لم يستعمل الرمزية بصورة نجعلنا نقول : إنه كاتب رمزي إلا في « البطة البرية » ١٨٨٤ . وتعتبر « البطة البرية » نقطة التحول في فن إيسن نحو الرمزية ، كما تعتبر « أعمدة المجتمع » و « بيت الدمية » نقطة التحول نحو الواقعية .

لقد بدا لها صوت الخادم صوتاً من الماضي . . . شيئاً . إن التاريخ بعيد نفسه . فالابن مع الخادم ، كما كان الأب مع أمها ، ولكن الكلمة تحمل أكثر من هذا المعنى . أليست الأشباح هي هذا المرض الموروث عن الأب الذي مات ؟ أليست الأشباح هي تلك الآراء العتيقة التي تعتبر أن حب الحياة خطيئة ، وتحكمت في حياة الأب بل في حياة الأسرة كلها ؟ تلك الآراء الميتة التي تتحكم في حياة الأحياء ؟

إن مسز إلفن تقول للقس الذي يمثل المجتمع الجامد :

إنى لا أستطيع أن أتحرك بحراً لأنى لا أستطيع أن أتخلص من الأشباح التي تحيط بي . . . حين سمعت ديجنا ( الخادمة ) مع ابني خيل إلى أننا كلنا أشباح ليس ما نرّه عن أبونا هو وحده الذي ( يسكن ) أحيائنا بل ( يسكنها ) أيضاً تلك الآراء الميتة التي تسيطر بها حياة ، لكنها تعلق بنا على الرّم من ذلك ، فلا نستطيع أن نتخلص منها . كلما استك جريدة يدي ، أرى الأشباح يكرّون سطور . لا بد أن هناك أشباحاً على طول الأرض وهرضها من الخزعرة الخفية تحت الرمل في الصحراء ، أما نحن فكلنا نألفهم ونحاربهم .

فالأشباح هي الماضي ، هي الوراثة ، وهي التقاليد البالية ، وهي الأحياء الذين لا يعيشون حياتهم كاملة . إنها كل هذه الأشياء مجتمعة .

ولم يقتصر الرمز في المسرحية على الاسم ، بل تعداه إلى الجو الذي يحيط بأحداث الرواية . فالجو مكثف فظاوم المسرحية ، والمطر ينهمر باستمرار ، واستعمال الجو رمزاً ، استعمال واعد من قبل الكاتب . فأوسولد Oswald الابن يطلب الحبيب بعد أن أخبر أمه أنه مريض ، ويبرر طلبه هذا قائلاً :

. . . ثم إن الجو هنا مقيض للغاية ، إن المطر لا ينقطع ، وقد يستمر هذا أسابيع كاملة بل أخبرك دون أن أرى قساً من ضوء الشمس . أنا لا أذكر أنى رأيت الشمس أبداً خلال إقامتي معكم .

ومرة أخرى يقول :

- هل لاحظت أن كل لوحات تمبر عن حب الحياة ؟ دائماً أبداً الحياة - النور وضوء الشمس والهواء والأوجع الفاسكة ، لعل هذا هو ما أعانته هنا .

مستول عن حيس صديقه، كما هو مستول عن إطلاق النار على البطة .

ولكننا إذ نتتبع حوادث القصة ، نرى أن البطة تصلح رمزاً لابن إكدال أيضاً . فجيرجرز يقول له :  
— إني أعتقد إن بك كثيراً من البطة البرية . . . لقد غصت  
إلى الأعماق وتشبثت بأشباب القاع ولا تريد أن تظفر ولكنك  
تساعدك .

فقد كان جيرجرز يرى أن قبول هيلمار حياة الفقر التي كان يجيها والتي كان سببها سجن أبيه ، نوع من أنواع الغوص إلى القاع . فهو لا يقاوم الحياة . ثم إنه يعيش في الأحلام ، ينتظر اليوم الذي سيتم فيه اختراع هو أبعد ما يكون عن إتمامه ، ممتناً نفسه بأن ذلك سيرد اعتباره واعتبار أبيه . وهو إثنان ذلك يعيش عائلة على زوجته وكرم فيرل لأبيه . فهو كبير الجناح انتقلته من الأعماق وزوجته التي كانت في يوم ما خادماً عند فيرل ، بل أعشيقي . فهي الكلب الذي رفعه بعد مصيبة أبيه .

ولكن حين نصل إلى نهاية القصة ، نرى أن الشخص الذي يرى في نفسه البطة هي هيدفيج حفيدة إكدال .

إن هيلمر يشك في نهاية القصة إن الفتاة ابنته ، وإنها في الواقع ابنة فيرل فينجها عنه . وتحاول الفتاة أن تثبت لها حبها الصادق وبقيتها جيرجرز أن تقتل البطة — يعطها المحبوبة التي أصبحت رهزاً لكرم فيرل الزائف . وفعلت تدخل إلى غرفة السطح ولكنها تقتل نفسها بدلاً من البطة . وإلى حد ما ، نرى أن الرمز ينطبق عليها هي أيضاً . فهي ضحية أخرى من ضحايا فيرل ، عاشت كسيرة لا ترى النور .

فالبطة إذن تجمع بين أفراد هذه الأسرة جميعاً — فهي لإكدال العجوز ، وهي هيلمار الابن الضعيف ، وهي هيدفيج ، بل هي رمز للأسرة كلها ،

إن البطة التي سُميت المسرحية باسمها ، لا تلعب أي دور إيجابي في القصة ، ومع ذلك فهي الرمز الذي به تفهم المسرحية كلها . إنها بطّة اصطادها قول Werle وهو رجل غني كان في يوم ما شريكاً لإكدال Eckdal صاحب البطة الخالي . وهذا الأخير اتهم في تيليد أشجار للحكومة ، فحوكم وبسجن وتحل عنه فيرل ولو أنه يساعده على المعيشة بعد خروجه من السجن . وتلك البطة من بعض كرمه على شريكه القديم . ونعلم كل التفاصيل اللازمة عن البطة من حديث يدور بين جيرجرز ابن فيرل وهيدفيج حفيدة إكدال وهيلمار ابنته .

هيدفيج : لقد أصبحت تحت الجناح فلم تستطع الطيران .  
جيرجرز : ولذلك غاصت إلى القاع ؟  
إكدال : بالطبع ، هذا ما يفعله البط البري دائماً . . . إنه لا يرقى إلى السطح بعد ذلك . . . أبداً  
جيرجرز : ولكن بملكك طفت ثائرة .  
إكدال : كان لأبيك كلب ملهز جداً — فاص وراء البطة وانتشلها .

جيرجرز : وهي تنمو وترعرع هنا — في هذه الغرفة المظلمة .  
هيلمار : نعم — إنها ترعرع بسرعة . لقد عاشت هنا مدة طويلة حتى إنها نسيت حياتها الطفلية هذا هو كل ما في الأمر .

جيرجرز : نعم ، هذا هو كل ما في الأمر . المهم أن تمنع عنها أي قبس من نور الشمس ، وأي نظرة إلى البحر أو السماء .

ونعلم بعد ذلك أنها كسيحة تجر إحدى رجلتيها ، وأن أحد جناحيها منخفض عن الآخر . هذه إذن هي البطة — مضايبة كسيحة غاصت إلى القاع لا تريد أن تظفر ، وانتشلت عنوة من الموت لتعيش نصف حياة .

ونلمس أهمية البطة حين نسمع فيرل يتكلم عن إكدال وحيسه فيقول :

هناك أناس في هذا العالم يحرصون إلى القاع ساعة أن يصابوا برشة أو اثنتين ولا يظفون إلى السطح أبداً بعد ذلك .

فالبطة من وجهة نظر معينة ، رمز لإكدال العجوز والذي أنهار بعد حيسه . والرمز صحيح ، فإكدال لم يستطع مقاومة التشل ، ثم نلاحظ أن فيرل إلى حد كبير

ولكن في « البطة البرية » اتخذ المجتمع المقاعد الخلفية .  
وأخذ الكاتب يركز اهتمامه على الفرد . فهو ما زال  
يلوم المجتمع في شخصية فيرل المهرم الأول الذي  
يعيش في عز وجاه ، ولكن المشكلة الرئيسية هي حالة  
تلك الأميرة النفسية وحياة أفرادها فرداً فرداً !

وأخذ هذا الاتجاه يزداد في إيسن ازدياداً مطّرداً  
حتى استطاع أن يتخلص من اهتمامه الاجتماعي ويركز  
اهتمامه في دراسة الإنسان . وكان كلما توغل في هذا  
المجال زاد استعماله الواعي للرمز .

إن مسرحيته « البناء الأول » Master Builder ١٨٨٨  
لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تعم فتصبح مشكلة  
اجتماعية تنطبق على أكثر من حال - فهي مشكلة فردية  
إنسانية بحتة . إن البناء الأول رجل قد ناهز الخمسين  
من عمره وبدأ يشعر أنه قد فقد المفقودة التي مكتبته من  
أن يكون البناء الأول . فيحاول في استأنه أن يبقى على  
سمعته القديمة . ويذقته ذلك إلى الفشل والخداع من  
ناحية . وإلى الحقد والخوف من ناحية أخرى . فهو  
يحتاج إلى مساعدة مهندس شاب فيقبله مساعداً له ، وذلك  
بأن يحث على خطيئة الشاب ويطارحها الغرام فتعمل  
سكرتيرة لديه . وبذلك يبقى الشاب في خدمته . وهو  
في الوقت نفسه يخاف منه فيقبله ، كما يقنع أبا القتي  
العجوز بأنه يبقى ابنه دون أن تكون له فائدة ، أو يكون  
ذا موهبة خاصة راقية بأبيه المسكين . ويتمادى في ذلك  
حتى يؤدي إلى إصابة الأب بصدمة قلبية ، إذ يفقد كل  
أمل في ابنه الوحيد .

ماكل هذا في الواقع ، إلا مقدمة للمسرحية . فالمسرحية  
ليست حوادث فحسب ، بل هي دراما نفسية عتيقة  
تثيرها هذه الحوادث . ولو كان إيسن يكتب هذه  
المسرحية في شبابه لاستعمل الرموز بلا خجل ، كما فعل  
في بيرجيت ، حيث استعمل جميع الشخصيات الخرافية

الأسرة الكسيحة التي لم تستطع أن تطفو على السطح  
بعد أول رصاصة .

إن استعمال الرمز في هذه المسرحية ، أقوى بكثير من  
استعماله في مسرحية « الأضياع » . فهو يربط بين شخصيات  
الرواية وحوادثها بحيث نرى أن مأساة كل مفردة هي  
في الواقع مأساة الجميع . وهي في الواقع مشكلة البطة  
البرية . فتشابه خطوط المسرحية ويكون الرمز هو  
العامل الرئيسي الذي يعطيها شكلاً موحداً ذا فكرة  
واحدة . كما أن إيسن هنا لم يشرح الرمز ، كما فعل في  
« الأضياع » ولم يحدده ، بل ترك مدلوله واسعاً غني  
الإمكانات ، فكان كالمراة تنعكس فيها صور كل أفراد  
المسرحية جميعاً ، فإذا الرمز هو المسرحية - مسرحية  
« البطة البرية » .

ولكن إلى جانب الاستعمال الواعي للرمز . فالمسرحية  
مازالت تهتم بالجانب الاجتماعي ، ولا يختلف موضوعها  
كثيراً عن نوع مسرحيات إيسن الاجتماعية .  
فالمسرحية في الواقع ترد على مسرحية « بيت الدمية »  
وتكاد تلغيا . ففي حين أن المسرحية الأولى تقول إن  
الزواج السليم هو هذا الذي يقوم على التفاهم التام ،  
والصراحة المطلقة بين الزوجين فإن « البطة البرية » تقول  
في حالات معينة يلزم قليل من التفاهم والرياء حتى  
تستقيم السعادة الزوجية . فقد كان إيسن قد وصل إلى  
مرحلة في تفكيره يرى فيها أن الإنسان العادي غير قادر  
على أن يحيا الحياة المثلى التي كان ينادي بها ، فهو غير  
قادر على مواجهة الحقيقة والواقع وأن تحطيم حلم الفرد  
ينتج عنه غالباً تحطيم الفرد نفسه .

وهنا نجد إيسن يخطو خطوة أخرى في تطوره  
الفني . ففي « البطة البرية » كان بدأ يخرج عن نطاق  
المسرحيات الاجتماعية إلى الاهتمام بالفرد . و « الأضياع »  
و « بيت الدمية » و « بحر الشعب » و « أعمدة المجتمع » تهاجم  
المجتمع وقم المجتمع وإن كانت لا تنس الفرد أبداً ،



إنها تأتي بلا حجاب ، وهذا دليل على أنه ، ليس هناك ما يربطها بالعالم الواقعي<sup>(١)</sup> شيء . وتذكره هيلدا بنفسها وبأبنا رأتها منذ عشر سنوات ، وهو يقف على قمة برج لكنيسة كان قد أتم بنائه في بلدتها . إن ذلك يوم لن ينساه البناء . . يوم احتفل القوم به احتفالا راعيا . إنها تأتيه وتذكره باليوم كله — فهي جزء من ماضيه . وهي إذ تذكره بذلك اليوم تذكره بأنه أطلق عليها لفظ أميرته ووعدها بأنه سيعود بعد عشر سنوات ويأخذها إلى إسبانيا حيث يبنى لها مملكة ويقول له :

« كنت أعتقد أنك ما دمت قادرا على بناء أمل برج في العالم ، فإنه مقدور أن تقيم مملكة . والآن لقد آن الأوان . أريد منك

إنها تقالبه بالأحلام — الأحلام التي يبنها المرء في شبابه إنها آتت لتحاسبه على هذه الأحلام — على كل ما كان قد وعده نفسه به .

هيلدا : أولا أريد أن أرى كل ما بنيت

سولنس : سمعي بعناية

هيلدا : نعم أعرف أنك بنيت الكثير .

سولنس : وخصوصاً في هذه السنين الأخيرة

هيلدا : ومن بنيت أبرجا فكانت — أبرجا عالية جدا .

سولنس : كذا ، لا ، أي أبرجا الآن ، ولا كنائس . . .

بل بيوتا

هيلدا : أم يمكنك إضافة بعض الأبراج .

سولنس : ماذا تعنين ؟

هيلدا : أمي تبتأ وتطلق مشيراً إلى المواد المر الطليق ، وعلى قمته مؤثر الهواء في علو شاطئ يندوخ .

سولنس : عجيب أن تقول ذلك إذ أن هذا هو ما أريد أن أقنع .

هيلدا : ولم لا تفعل

سولنس : إن الناس لا تريد ذلك . . . ولكن الآن أبني منزلا خاصاً بي وسيكون ذا برج عال .

إن بنائه لهذا البرج عهد لحضور هيلدا — إنه تعبير عن الرغبة الكامنة في العودة إلى شبابه .

هيلدا : آلت متأكد من أنك لم تدائبن ؟ فداء من الأمان ؟

سولنس : بل أكاد أؤمن أنه لا به فلتت .

التي يعرفها الأدب الشعبي وأدب الأطفال<sup>(٢)</sup> ولكنه الآن بعد تلك الخبرة المسرحية ، استطاع أن يحسم المعركة النفسية دون أن يترك الحال الواقعي تركاً تاماً .

وهكذا كادت المسرحية تكون حواراً بينه وبين فتاة في العشرين آتت من الجبال تبحث عنه . كانت تعرفه وهو شاب في أوج مجده وجاءت تبحث عن هذا الذي ملك قلبها وهي طفلة . وهي إذ تبحث عن هذا الذي كان تضطره إلى أن يعترف بالحوة التي تردى فيها .

فلو نظرنا إلى المسرحية نظرة واقعية . وتركنا الإشعاعات الرمزية لأصبحت المسرحية قصة رجل مسن فقد توازنه إذ أحب فتاة في العشرين طلبت إليه أن يأتي أعمالاً ما كان لرجل في سنه يحاول أن يأتيها على الإطلاق .

وعلى ذلك ، تكون المسرحية في مستوى المسرحيات الفرنسية الضعيفة . وتكون مقدمة الرواية وحوادثها مع السكرتيرة والمهندس الشاب بلا معنى . ولكن القصة ، قصة رجل يبحث عن شبابه ، رجل اضططرته قسوته على كل من يعملون معه أن يواجه نفسه . والفتاة هنا هي المعادل الموضوعي لهذه النفس الضائعة . إن أول ظهور هيلدا كان في حضور طبيب نفسي . كان البناء الأول بدأ يعزف له بنغومه من الجليل الجديد .

البناء : سيقولون لي اتسع الطريق . . . اتسع الطريق . إن الجليل الجديد سيأتي يدق على الأبواب — ستكون هذه النهاية — هالتي .

يسمع دق على الباب

البناء : ( منتفضاً ) ما هذا .

الدكتور : إنه أحسن يدق على الباب .

عندئذ تدخل هيلدا ، ويلاحظ أن الطبيب هو الذي يتعرف عليها أولاً — فهو الذي يتعرف على داء البناء — ثم

(١) يستعمل إيسن في « بيرجت » جان الثغابات الأخضر والمروج والطابع الأكبر الذي يهد طبع الإنسان من جديد وغيرهم من الشخصيات الخرافية .

(٢) الخشائب لها مدلول سيكولوجي رمزي قارن : سافر بلا حجاب لكاتب الفرنسي أنرى واستمال كافكا للحقبة في قصة أمريكا .

ويُجلب من نفسه ويبعث للأب معترفاً لمستقبل  
التي .

ورمز البرج واضح ولا شك ، ويرجع إلى  
برج بابل . فهو رمز لطموح الإنسان وتطاوله إلى  
ما لا طاقة به . فهو يأخذها إلى الشباك حيث يربها البرج  
العالي الذي يبينه لمنزله الجديد .

سولس : ألم تلاطى كيف أن المستحيل يكاد يدمو المرء إليه .  
هيلدا : أماذا هو شعورك الآن ؟  
سولس : نعم .  
« الأشباح » : « البطة البرية »

فهو سيحاول المستحيل ، سيحاول الصعود إلى  
أعلى البرج متحملاً سنّه ، متحملاً ضعفه ، سيحاول  
إرجاع شبابه . ومن هنا كان موته ، إذ صعد على  
هذا البرج ولم يستطع احتياؤه علوه ، فوقع من قمته وخر  
صريعاً ومات .

إن إسحق ذهب في استعماله للرمز في هذه المسرحية  
أبعد كثيراً من استعماله للرمز في « الأشباح » ، بل رمز  
« البطة البرية » . لقد تطور الكثير . فن الاستعمال  
اليسيط للفظ أو الصورة كرمز إلى استعمال الفكرة  
بجسمة في البطة رمزاً حتى وصل إلى تجسيم الصراع  
التفسي في شخصيات هي من أصل المسرحية .  
شخصية هيلدا التي لم تفقد أبداً مدلولها الواقعي ، ومع  
ذلك كانت رمزاً لشبابه وأحلامه ومثله القديم التي  
أنت من الأعماق تعاسب على عودته لنفسه . فقد كان  
يسن يزداد إحساساً ببقية الرمز التعبيرية ، كلما ازداد  
إحساساً بالفرد ومأساة الفرد . إن الكلام عن المجتمع  
يمكن بالأنفاظ العادية ، والمفهوم العادي للكلمات ، ولكن  
حين يحاول الإنسان أن يفهم هذا اللغز الأعمق — ألا  
وهو الإنسان ذاته — يحس بقتور الكلمة العادية عن  
التعبير ، ويضطر أن يلجأ إلى الرمز ومدلولاته غير  
المحسوسة ، وإشعاعاته المقلقة تسرح بالقرائن فتجعله يرى  
الأعماق التي لا يصل إليها إلا الشاعر .

هيلدا : ماذا تريد مني  
سولس : أنت الجبل الجديد  
هيلدا : هذا الجبل الذي تقانه ؟  
سولس : ( يومياً يرأسه تم ) والجبل الذي آمن إليه من صميم قلبي  
ويعود ويقول :

سولس : كلما فكرت الآن يبدو لي أنني عشت كل هذه السنين  
أعذب نفسي محاولاً . . .  
هيلدا : ماذا ؟  
سولس : حاولت أن أستعيد شيئاً — تجربة ما بدا لي أنني نسيتها . .  
إنه من حين حظي أنك أتيت إلى الآن . . . لقد كنت  
وحيداً هنا ، كنت أنظر حولي بلا أمل . لا بد أن  
أعبرك أنني بدأت أخاف خوفاً شديداً من الجبل  
الجديد .

هيلدا : ( باحتقار ) وهل الجبل الجديد شيء يخاف منه ؟  
سولس : نعم . لذلك قفلت الأبواب على نفسي . . . إن الجبل  
الجديد سيأتي يوماً ويرعد على بابي ، سيكره ويدخل  
على .

هيلدا : إذن فانفتح الباب لجبل الجديد . عسده يدخلون  
كأسماءه .

سولس : لا ، لا ، إن الجبل الجديد يمنح الظهار (إنه يأن بصوت)  
لواء حلم جديد ، هنا يعني أن الحظ سيغير . حظي .  
هيلدا : هل يمكن أن أساعدك في أي شيء « يا حسترت سولس »  
سولس : نعم . إذ أنك أيضاً تأتين ومعه حلم آخر . سيفت  
الشباب أمام الشباب .

فهى إذن الشباب الذى سيحارب به الشباب . فهو  
إذ يستدعي شبابه يستصرف كما لو كان شاباً . إن  
الطريقة الوحيدة لمواجهة الجبل الجديد في نظره ليست  
الاعتراف بشيخوخته ، بل بمحاولة استرجاع شبابه  
الذى ولّى . وتداوله هيلدا محاولة يسترجع بها كل  
شبابه ، يسترجع هذا الجزء الكامن من نفسه الذى  
لم يرض عن تصرفاته الحالية ، إنها شبابه ومثاليته القديمة  
فترجمه عن تصرفاته الحاضرة مع مساعدة الشاب .

هيلدا : أتريد أن تأخذ منى ما هو أعمز من الحياة .  
سولس : وما ذلك  
هيلدا : الرغبة في أن أراك حظياً . أن أراك تحمل إكليلاً من  
الزهور هناك في أمل طيقات الجو على قمة برج  
الكنيسة .

# مِنَ أَعْمَاقِ الْبَحَارِ

وحوش بحرية ضارية  
بقلم الدكتور أنور عبد العظيم

قرش من القروش جباة من الفتيان يسبحون بالقرب من الشاطئ وقصم ساق أحدهم في مثل لمح البصر، ثم ولّى، ولم يشعر المسكين بما أصابه في هذه اللحظة إلا بعد أن رأى سيلاً من الدماء يتدفق من جسمه . وهم زملاؤه بجمره نحو الشاطئ ، فإذا بالقرش يستدير ويتدفق كالسهم محتاجاً بمنظر الدماء المتدفقة التي خضبت صفحة الماء<sup>(١)</sup> وينهش من جسم الفتي قطعة بعد أخرى . ثم يعيد الكرة مرّات ومرّات . ولم يكن هدفه في كل مرة إلا هذا الفتى الجريح ؛ وبعد لأي وشقة ، تمكّن زملاؤه من الوصول به إلى الشاطئ ، وكان قد فارق الحياة !

...

وتحفظ محطة الأحياء البحرية بالغردقة على ساحل البحر الأحمر من أنّ لأخر بأحد القروش الحية في حوض ضحل متسع ، ليجد الزائر متعة في مشاهدته وهو ينزع الحوض جيئة وذهوباً في نشاط ملحوظ ، غير أن الحيوان لا يصمّر طويلاً في هذا الأسر .

وفي إحدى المرات ، نزل أحد الزوّار الأجانب إلى الماء مرتدياً حُلّة الغوص ليلتقط للقرش بعض المناظر الطبيعية السنيما . وأغلب الظن أن الرجل قد تحرّش بالقرش وضايقه بسيخ من الحديد كان في يده ، فاستدار الحيوان في

لئن كان الأسد هو سيد الغابة غير منازع ، ليمّا أوتي من بأس وقوة مع مرونة وخفة في الحركة ، فإن سمك القرش « Shark » يحتل مركزاً مماثلاً في عالم البحر للأسباب نفسها .

وتتطن القروش البحار الحارة ، وتعتبر هذه الضواحي مادة خصبة لكثير من القصص والروايات المثيرة عن البحارة الذين يلقى بهم سوء الطالع في تلك البحار .

وبحكي أن أفواج القروش كانت تنبع قوافل المراكب التي تقبل الرقيق في القرون الوسطى . وتجده وليمة دسمة فيمن يسقط من هؤلاء المنكوبين من على ظهر المركب ، إذ تتكالب عليه هذه الأسماك المفترسة ، تنهش لحمه ، وتهرش عظامه ، في غير رحمة .

وفي رواية « العجوز والبحر » للكاتب العالمي « إرنست هيمنجواي » Ernest Hemingway يصور هذا الكاتب كيف فتكت القروش الجائعة بالسمكة الكبيرة التي وضع فيها الصياد العجوز كل آماله ، فهو لم يقو على رفعها إلى القارب لضخامتها ، فجرّها في الماء وراه ، فتكالت عليها هذه الوحوش وتركها هيكلًا عظميًّا . . وتتكرر هذه المأساة من آنٍ لآخر مع الكثيرين من هواة الصيد في أعلى البحار .

وفي أوائل عهدي بالغوص في مياه المحيط الهادئ ، قصص علينا المدرب قصة عذبة جرت حوادثها في المكان نفسه الذي كنا نفوص فيه . فقد حدث أن هاجم

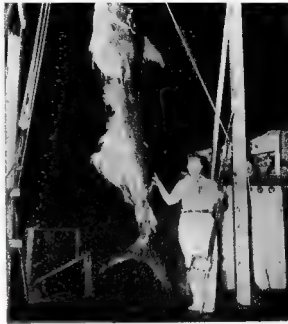
(١) من المعروف أن منظر الدماء على اللون الأحمر عموماً ، يجبر غزيرة القرش وينفذه إلى الانقراض ، لهذا تعود غواصو الزنجر ملابسة بالون الأسود ، أو ارتداء لباس داكن .

البحر خلال المعارك الحربية بالمحيط الهادئ . وقد جاء في إحدى هذه الفترات : بأن كل من يقتل من أفراد القوات المسلحة في المحيط ، أن يتشبث بحزام الساعة ، ويحتفظ برباطة جأشه ولا يرتاع ، سوف لا يلحقه في الغالب أذى من القروش ، طالما لم يكن به جرح دام .

وأغلب الظن أن مثل هذه التعليمات لم يكن القصد منها إلا رفع الروح المعنوية للبحارة والطيارين . ثم جرّبت بعد ذلك مواد كيميائية<sup>(١)</sup> يقصد إبعاد القروش عن السابحين ، لكنها لم تكن مؤكدة المفعول في كل الأحوال .

والواقع أننا حتى الآن ، لا نعرف الكثير عن طبائع هذه الحيوانات الغريبة ، ولا عن الأحوال والملاسات التي تجعلها تهاجم السابح أو تدعه وشأنه . وأحسن الآراء في نظري وأقربها إلى الصحة ، ما ذكره القومندان أيف كوستو Y. Costeau الخواص المعروف الأشهر الذي قام هو وصحبه بدراسة هذه الوحوش في البحر الأحمر منذ سنوات ، على سفينة البحث المعروفة باسم « كاليسو » Calypso ، والتي تحتوي مقدمتها على حجرة مغمورة في الماء ، جدرانها من البتور ، تتيح للناظر الرؤية من خلاله .

وفي هذه الدراسة كان القومندان كوستو ، بنفس هو وصحبه في أقفاص من الحديد تُدلى من السفينة ، وسط المياه المربوبة بالقروش ، ليدرس طباعها وسلوكها في أحوالها المختلفة ، وخرج من هذه التجارب بنتيجة تتلخص في أنه من الصعب على المرء أن يكون رايّاً قاطعاً عن هذه المسألة . فبعض القروش تجبن وتهرب إذا ما صادفت إنساناً أو جماعة من الناس يسبحون ، وبعضها يقف على الحياد غير مكترث بالسابحين ، وفريق ثالث منها لا يتورّع عن مهاجمة السابح والفتك به مهما كانت الظروف . وعلى هذا الأساس ، فليس من الحكمة أن نورد أنفسنا موارد التهلكة بأغراض سبيل هذه



وجلت القروش القبة رنية دمية في تلك السمكة المهولة التي اصطادتها السيدة الأمريكية التي تظهر في الصورة في مياه البحر الكاريبي، وتذكرنا الصورة بقصة « المجرور واليهام لميسجوى » .

سرعة خاطفة ، وهاجم الرجل من الخلف . وقصم من رداء المطاط الذي كان يرتديه قطعة ممسوسة . وأولاً أن هذا الحيوان كان هزيراً مكثوداً من قُرط الأُسُر ، وضيق العيش بالمخلة لحدث للزائر ما لا تحمد عقباه ! وعلى النقيض من ذلك ، شهدت في إحدى بلدان كاليفورنيا في أضخم حوض من الزجاج في العالم لعرض الأحياء البحرية في بيتها الطبيعية ، وهو الذي اصطاح على تسميته باسم « أكواريم » ، شهدت مدرب القروش يهبط إلى قاع الحوض بجهاز القوص ليطلع هذه الحيوانات وكأنما توقفت بينه وبينها ألفة طويلة الأمد ، فهي تأنس له ويأنس لها ، مثلاً يفعل مروّض الوحوش في « السيرك » بحيواناته الضارية .

وتضاربت الآراء عن طبائع القروش ، ومدى فتكها بالإنسان السابح في عرض البحر . وفي الحرب العالمية الأخيرة ، أصدرت البحرية الأمريكية ، تعليمات للبحارة والطيارين ليتبعوها في حالة سقوط أحدهم في

( ١ ) مثل المادة المعروفة بـ كبريتات النحاس .



تصايد القروش «بنارات» كبيرة توثق في سلاسل من حديد تربط بلورها حل مسافات معلومة في حبل صيد ، وتظم بلحم السكك الحديدية .

هذا النوع ليس مؤذياً لأنه يتغذى على البلانكتون ، وأحياناً صغيرة جداً ، وليس من الضواري بحال .

وبين هذا وذاك ، تقع طائفة القروش المتوسطة الحجم ، ويتراوح طولها بين المترين والستة أمتار ، وإليها تنتمي أخطر الأنواع المعروفة التي تهاجم الإنسان ، وقد يبلغ بها النهم أنها لا تترك منه سوى ذراع أو ساق أو قدم ! وذلك مثل القروش الأبيض المعروف باسم « آكل البشر » ، والقروش ذى الرأس المطرق ( Hammer Head ) لأن رأسه يشبه المطرقة .

وهناك القروش الفخر ، وهو بالغ الشراسة أيضاً . وقد وجد في أحشاء هذه الأنواع مزيج من أشياء لا يتصورها العقل ، تدل على نهم وعدم تبصر في اختيار أنواع الطعام المختلفة التي يزودها بها الحيوان ، مثل : بقايا آدميين ، ودرع لسلحفاة البحر (الترسة) ، وعلب معدنية من علب المأكولات المحفوظة ، إلى جانب أنواع كثيرة من الأسماك .

ومن محاسن الصدف أن القروش الأبيض نادر الوجود ، وقلما يعيش خارج المناطق الاستوائية .

الروحوس . وغير لنا أن ندعها وثأبها تحت عن نوع آخر من الضمام من بيتها التي تعيش فيها .

• • •

والقرش نوع من الأسماك الغضروفية ، جسمه مغزى الشكل ، إنسيابي الخطوط ، يشبه إلى حد كبير شكل «الطوريب» ، له فتحات خيشومية في أسفل الرأس ، يتراوح عددها بين الخمس والسبع ، وليس لها غطاء يحميها مثل خياشيم الأسماك الأخرى .

والقرش فم واسع به صفوف من الأسنان الحادة ، تنتظم وراء بعضها ، إذا كُسِرَ صَفٌّ منها تما غيره مكانه . وتستطيع هذه الأسنان أن تقطع الأسلاك الحديدية المستعملة في صيد الأسماك الأخرى بسهولة . وعيون القروش صغيرة لا تتناسب مع جسمه الكبير ، وهي على جانبي الرأس . بيد أن حاسة الشم قوية عنده ، كما أن له جهازاً خاصاً يستطيع به أن يحس الضغط الواقع عليه ، أو ذبذبات الموجات المختلفة التي تعترض سبيله .

ويتخذ القروش تابعاً له من نوع آخر من الأسماك ، سريع الحركة مثل : النوع المسمى « بقلمة الدرفيل » تتبعه كظلها أينما حل أو سار ، وبعض هذه التوابع تلتصق كلية بجسم القروش بوساطة محصات قوية ، وتقضي حياتها على هذه الحال متقلة من مكان لمكان ، كأنما هي تنم برحلة «عجائية» طويلة المدى ، يتوغل فيها الأكل والنوم والإقامة للمسافر بلا مقابل .

• • •

والقروش على أنواع كثيرة : منها الصغير الذي يتراوح طوله بين الثمانين سنتيمتراً والمترين . وإلى هذه الطائفة ينتمي النوع المسمى بالقط ، وسُمي كذلك لأنه يتسلل إلى الشباك فيمزقها ويسرق منها السردين .

ومنها النوع الكبير الذي يتراوح طوله بين العشرة والثمانية عشر متراً ، وقد يزن الحيوان الكبير منه نحو مائة طن ، وذلك مثل القروش الحوتى (نسبة إلى الحوت) المعروف علمياً باسم « ريتوكودون تيبوس » . بيد أن

إلها القصاد ، إذا تأخرت معالجتها . ولذا يهرع الصيادون بصيدهم إلى المصانع القريبة من الساحل مباشرة .

وتصطاد القروش في مواطنها الاستوائية وشبه الاستوائية مثل : البحر الأحمر ، وسواحل كاليفورنيا وإفريقية الغربية ، والبحر الكاريبي ، وأمريكا الوسطى والجنوبية ، وبعض مناطق الشرق الأقصى .  
وعدة طرق عديدة لصيدها تنفق وطبيعة الحيوان . وأشهرها الصيد بالسَّار الذي .

وهناك طريقة الشباك ، وفي بعض المناطق يصاد بالحرية ، أو بالبنديقة ، وأحياناً تستخدم طائرات المليكوبتر في الاستدلال على مواقعه بالبحر .

ولحن على يقين من أن مهنة صيد القروش على سواحلنا بالبحر الأحمر ، ستلقى عناية أكبر ، وحفظاً أوفر ، بفضل تشجيع الحكومة للصيادين ، وإنشاء الجمعيات التعاونية ، والمصانع السمكية ، وبفضل العمران المستقر لهذه المنطقة من أرض الوطن .



يتميز القروش ذو الرأس الذي يشبه الطريقة من أرجوح وشبح البحر ، رائدنا فتكاً . بيد أنه يهلك بسرعة إذا وقع في شباك الصيادين



أحد القروش الضخمة وقد وقع في الشص ، ويلاصق صفوف الأسنان الحادة التي ترصع فكاه

ولعل القروش إلى جانب ذلك من أنفع الحيوانات البحرية للإنسان ، حيث يستفاد من كل أجزاء جسمه . فجلده متين جداً وليس ، ولهذا السبب فهو مرتفع الثمن ، وبخاصة إذا حسن سلخه وتصنيعه . وقد تمكنت تكسني به مقابض السيوف . ولحم الحيوان أبيض يطهي طازجاً أو مملح أو محفظ في العلب ، بيد أنه يقصد بسرعة . وأهم منه الكبد ، ويحتوى على نسبة تتراوح بين ٦٠ - ٧٠٪ من وزنه من الزيت الغني بالفيتامين ، ويحتوى الجرام الواحد منه على ٨٦ ألف وحدة من فيتامين « أ » من كبد القروش الذكر ، ونحو نصف هذا المقدار من كبد الأنثى . وخلال الحرب العالمية الأخيرة حين توقف استيراد زيت السمك من أوروبا ، كانت بعض الشركات بالولايات المتحدة تدفع خسين دولاراً ثمناً للقروش المتوسط الحجم لاستخراج زيت ، وأفضل الزيوت ما استخرج من هذا الحجم . وزعانف القروش يصنع منها حساء اللذيذ في الشرق الأقصى ، كما تباع غضاريفه لشتى الأغراض ، وما تبقى بعد ذلك من جسمه يطحن ويصنع منه « دقيق السمك » ، ويستخدم كعلف للحيوان أو لتسميد الأرض ، مثلاً يفعل ببقايا الحوت . إلا أن لحم القروش وكبدته وجلده ، سرعان ما يدبُّ

# اسْطُورَةُ الاسْكَندَرِ ذِي الْقَرْنَيْنِ

بقلم الدكتور عبد النسيم محمد حسنين

وقد قال بهذا الرأي ابن سينا في كتابه «الشفاء» ، فإنه ، عند بيان مناقب أرسطو ، ذكر أنه كان معلماً للإسكندر الذي ذكره القرآن باسم ذي القرنين ، وأثنى على إيمانه وسلوكه القويم .

ووافق ابن سينا على رأيه هذا فخر الدين الرازي في تفسيره المعروف ، وسرد كل ما قيل خلافاً لهذا الرأي ، ولكنه اقتنع بأنه الإسكندر .

وكذلك كان الفيضاني في تفسيره ، والشهاب في حاشيته على هذا التفسير .

ونتيجة عن هذا أن أخذت شخصية الإسكندر نحاط بهالات من «التداس» والبطولة ، بعد أن كان يذكر في النصوص الهلوية باسم الإسكندر الرومي الملعون ، ويذكر في الشاهامة بعناوين قبيحة ، فيصور على أنه من رسل الشيطان مثل الضحّاك .

...

ومن المرجح أن قصة الإسكندر الفارسية (اسكندر نامه) مترجمة عن العربية<sup>(١)</sup> ، وهي تشتمل على الروايات التي نقلت عن «وهب بن منبّه» . وجامع هذه الروايات ليس معروفاً لأن النسخة الوحيدة الموجودة من هذه القصة ليس لها أول ولا آخر ، ولم يذكر في ثناياها شيء يدل على مؤلفها أو جامعها<sup>(٢)</sup> . وقد ذكر كاتب هذه النسخة اسمه في موضع

ذكر القرآن رجلاً يدهي ذا القرنين ، وصوّره في صورة ملك قوى مؤمن بالله واليوم الآخر ، عادل ينتصف للضعيف من القوى ، ويخلص بالظالمين ، ويتعفف عن جمع المال رغم فتوحاته غرباً وشرقاً .

وزهب بعض الدارسين إلى أن المقصود بذى القرنين : الإسكندر المقدوني ، لأن الإسكندر اشتهر بمملكته وانتصاراته في الشرق والغرب . وراحت هذه الفكرة حتى أصبح الكثيرون يعتقدون أن الإسكندر المقدوني هو المقصود بما ورد في القرآن عن ذي القرنين .

والواقع أن تاريخ الإسكندر قد اختلط بكثير من الأساطير والخرافات التي أصبحت جميعها تكون قصة الإسكندر ذي القرنين .

وقد كثرت الروايات حول الإسكندر ، وتجمعت في الإسكندرية حتى القرن الثالث الميلادي ، ثم وضع كتاب يتضمن قصة الإسكندر نُسب إلى «كالتن» .

وانتشرت هذه القصة سريعاً ، وترجمت إلى الهلوية في أواخر العصر الساساني ، ثم ترجمت إلى السريانية ، ثم ترجمت إلى العربية في العصر العباسي ، بتشجيع من السامانيين ، ثم امتزجت بقصة أبي كرب شمّر بن يرعش الملقب بذى القرنين الذي رُويت حوله قصص كثيرة ، واختلطت القصتان للشبابه بينها ، ولقّب الإسكندر بذى القرنين ، ثم ترجمت القصة بعد ذلك إلى الفارسية ، وما زال النص الفارسي موجوداً إلى يومنا هذا .

(١) عهد تقي جبار : سبك شناسي ، ج ٢ : ص ١٢٨ ومابعدها .

(٢) هذه النسخة الوحيدة في مكتبة سيد نفيس الخاصة بتهران

ومن المرجح أن مصنف القصة إيراني ، لأنه يدافع - في ثناياها - عن الإيرانيين ، ويذكر الإسكندر في صورة حاكم مسلم موحد ، وفي إيراني صحيح النسب .  
...

وقد اطلع نظامي الكنجوي الشاعر الفارسي المعروف على القصة الثرية المذكورة ، ثم أخرجها في صورة شعرية جميلة تحت عنوان « إسكندر نامه » ، وتضم أكثر من أحد عشر ألف بيت من الشعر ، وقد تم هذا العمل في أواخر القرن السادس الهجري أي بعد كتابة القصة الثرية بخمسين عاماً تقريباً .

وتتضمن القصة الشعرية الوقائع التي ذكرتها القصة الثرية مع شيء من التصرف ، يبدو أن الشاعر اضطر إليه اضطراراً في سبيل الحبكة الفنية للقصة .

وقد صور « نظامي » فيها مراحل حياة الإسكندر ؛ فقال إنه جلس على العرش في العشرين من عمره ، وكان ملكاً ساعياً يبدؤ لسفر عدته ، فطاف أركان العالم الأربعة وتقدمها . ولما بلغ من العمر سبعاً وعشرين سنة صار نبياً رسولاً ، فأخذ يطوف العالم ليبلغ رسالته ، وقد بنى في كل ناحية من نواحي العالم مدينة ، فكان كالمهندس الماهر الذي يقيس العالم من أطرافه المختلفة ، فلزم الدنيا ، وخلصها من الظلم .  
...

وقصة الإسكندر في آخر صورها تؤكد أنه الابن الحقيقي لفيلقوس ، وترمز ثلاثة جوانب من شخصية الإسكندر ، فتصور بطولته ، وحكته ونبوته .

أما بطولته فكانت في سبيل نصرة الحق وإقرار العدل ، وقد بدأ هو بتطبيق العدل في دولته ، ثم أخذ في فتح بلاد العالم المختلفة ، متأثراً بهذه العاطفة ، عاطفة حب العدل ، وإنصاف المظلومين ؛ فطاف العالم لإتقانه : رحل إلى مصر ، وانتقل منها إلى إيران ، ثم توجه إلى بلاد العرب لزيارة الكعبة ، والطواف

من الكتاب على أنه عبد الكافي بن أبي البركات ، ويتضح من خطه النسخ المائل إلى التثاقل أنه كان من نسأخ القرن السادس الهجري ، لأن هذا النوع من الخط كان استعماله رائجاً في ذلك الوقت .

والنسخة تشتمل على قصة « الإسكندر ذي القرنين » وتعد الإسكندر المقدوني ، وذا القرنين المذكور في القرآن شخصاً واحداً ، وتعتبره ابن بنت فيلقوس - قيصر الروم - من داراب بن جهن بن إسفنديار ، أي أنه إيراني أباً يوناني أمماً . . . وتصور فتوح الإسكندر وأسفاره ، فتصف حربه مع أخيه دارا ، وفتح إيران ، ثم تصور أسفاره إلى عمان والحند والحجاز واليمن ومصر والأندلس ومغرب الشمس ، ثم تذكر قصته مع الخضر ، ورحلته إلى الظلمات وبجته عن ماء الحياة ، ثم خروجه من الظلمات وذهابه إلى البحر الأخضر - أي المحيط - في الصين ثم سفره إلى المشرق وتركستان وحروبه مع الشيطان والزنج والأشرار والروس والترك الكفرة وبأجوج .

وهكذا حدث خلطٌ شديد بين التاريخ الحقيقي والتاريخ الخرافي ، هو الذي خلق أسطورة الإسكندر ذي القرنين .

ولا نعرف على وجه التحقيق متى وضع الجزء الخرافي المصنوع الذي يتضمن حروب الإسكندر مع الشياطين وملوك الترك والزنج والأشرار والمتوحشين ، وهو ليس موجوداً في التاريخ الحقيقي للإسكندر بطبيعة الحال ، ولا توجد قرائن تجعلنا نرجع العصر الذي راجت فيه هذه الأساطير عن الإسكندر المقدوني .

ويبدو من ثنايا القصة أنها احتوت التواريخ والقصص القديمة ، كتواريخ ملوك العمم وأنبياء بني إسرائيل ، وقصص العشق المختلفة ، وقد حشرت هذه الأشياء جميعها حشراً في القصة .



ملكين : ملك عن يمين الصورة ، وملك عن شمالها ؛ وحازت الصورة إعجاب الناس جيلا بعد جيل ، إلى أن وقعت في أيدي العرب ، فحاولوا تقليدها ، ولكنهم ظنوا أن الرسوم على جانب الصورة ليس ملكاً بل قرناً ، فأطلقوا عليه لقب ذى القرنين .

وسادسها : أن أذن الإسكندر كانت أكبر من الحجم الطبيعي ، فكان الإسكندر يطيل شعره لينطشها ، مما جعل شعره يشبه القرنين .

...

ثم تخفى القصة بعد ذلك في تصوير حكمة الإسكندر فتصف كيف جمع الإسكندر حوله سبعة حكام هم : أرسطو وأفلاطون وسقراط وبليناس وواليس وفورفوريوس وهرمس ، وأخذ يجيب على أسئلتهم . واستطاع حكته أن يثبت وجود الله ووحدانيته وصار بذلك مهيباً لحمل الرسالة والخروج لهداية الناس ، وإصلاح العالم ، ولم يلبث أن جاءه هاتف من قبل الله تعالى وأبلغه بحجة الله ، وأنه نبي مرسل ، وطلب منه أن يخرج لهداية الناس . فخاف الإسكندر لأنه لم يكن يعرف لغات الشعوب التي أرسل إليها ، فطلبه الهاتف إلى أن الله سمح له هذا كدليل على نبوته .

ثم بدأ الإسكندر طوافه كني مرسل ، فولى وجهه شطر المغرب ووصل إلى مصر ، ثم سار منها إلى بيت المقدس ، ثم اتجه غرباً إلى بلاد الأندلس . وكان يدعو الناس إلى الدين والفضيلة حينها حل ، ثم ركب السفينة واتجه بها نحو مغرب الشمس فوجدتها تغرب في عين ساخنة ، وواصل الإسكندر سيره متحرراً الصحراء حتى وصل إلى نهر النيل ، فأخذ يبحث عن منابعه ، ثم سار في الصحراء حتى وصل إلى جنة عدن . وانتهت رحلة المغرب ، فاتجه إلى الجنوب ، وأخذ يطوى الصحاري والبلاد ، ويرى مختلف العجائب ، ويهدي الناس إلى طريق الحق حتى بلغ غايته ، ثم اتجه إلى الشرق ، فزار الهند والصين ، ثم اتجه نحو الشمال وواصل سيره حتى

حيفا ، ثم ولى وجهه شطر اليمن ، وسار بعد ذلك إلى العراق ، ثم زار بلاد الأرمن وبلاد الأنجاز وأصلح شأنها ، ثم رحل إلى الهند ، وجاوزها إلى أقصى الصين ، واتفق مع ملكها في التوجه معاً إلى أرمينية ، ثم اشتبك الإسكندر في حرب مع الروس وانتصر عليهم .

ثم علم الإسكندر أنه أصبح قريباً من منطقة الظلام ، حيث يوجد ماء الحياة ، فاقرب من المنطقة ، فقابل الخضر ، فسار معه في الظلام ، وأخذوا يبحثان عن الماء . وعثر الخضر على عين الماء فشرب منها واستحم ، أما الإسكندر ففضل طريقه إليها ، وظل يبحث عنها أربعين يوماً ، فلم يعثر لها على أثر ، فإس ورجع إلى بلاد اليونان .

وقد استفاد الإسكندر من رحلته كثيراً ، فأخذ يفتح باب الحكمة الإلهية ، فاحترم العلماء ، وأصل شأنهم ، فعسى الناس جميعاً بالعالم .

...

ثم أخذت القصة تسرد الأقوال التي وردت في تسمية الإسكندر بذي القرنين ، فذكرت أقوالاً كثيرة .

أولها : أنه سُمي ذو القرنين لأنه طاف العالم من المشرق إلى المغرب .

وثانيها : لطول زلفتيه وتجددهما خلف أذنيه كالقرنين .

وثالثها : لأنه رأى في المنام ارتباط قرني الملك بوساطة الشمس .

ورابعها : لأن عمره كان قرنين من الزمان .

وخامسها : ما رواه أبو محشر في كتاب الألواف ، وهو أنه لما مضى على موت الإسكندر وقت طويل ، لم يصدق أحد أنه مات ، فرسم اليونان - من فرط حبههم له - صورته على ورقة ، ورسوموا صورة

يثبت تاريخياً أنهم عاشوا في عصر واحد هو عصر الإسكندر . فقد توفى واليس قبل سقراط ، وتوفى سقراط وأفلاطون قبل الإسكندر ، أما فورغوريوس وبليناس ، فقد عاشا بعد عصر الإسكندر . ويبدو أن هرمس شخص خيالي لم يكن له وجود فعلي .

والذي ثبت تاريخياً أن أرسطو وحده هو الذي كان معاصراً للإسكندر ، وهذا يبين بوضوح غلبة الشكل الأسطوري على القصة .

والشيء الذي لا شك فيه أن ذا القرنين المذكور في القرآن كان شخصاً آخر غير الإسكندر المقدوني ، وثبتت هذه الحقيقة ما ذكره القرآن عن ذي القرنين ، فقد قال الله تعالى في سورة الكهف آية ٨٣ - ٩٨ :

«وَسأَلُونكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ ، قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا إِنَّمَا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبِيحًا . فَأَتَيْنَاهُ سَبِيحًا ، حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِنْدَهَا قَوْمًا ، قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ : إِنَّمَا أَنْتَ مُعَذِّبٌ ، وَإِنَّمَا أَنْ تَخْذَلَهُمْ حَسَنًا ، قَالَ : أَمَّا مَنْ ظَلَمَ فَسَوْفَ نَعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَى رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُكْرًا ، وَأَمَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا ، فَلَهُ جِزَاءٌ الْحُسْنَى ، وَنُفِخَ فِي سُورٍ . ثُمَّ أَتَيْنَاهُ سَبِيحًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَمْ نَجْعَلْ لَهُمْ مِنْ دُونِهَا سَبِيلًا ، كَذَلِكَ ، وَقَدْ أَحْمَنَّا بَيْنَنَا وَلَدَيْهِ خَبِيرًا ، ثُمَّ أَتَيْنَاهُ سَبِيحًا ، حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهَا قَوْمًا لَّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا ، قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّا يَا جُوجَ وَمَأْجُوجَ مُعْصِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا ، عَلَى أَنْ نَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ، قَالَ مَا مَكْنِي فِيهِ رَفِي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ، آتُونِي زُبُرَ الْحَلِيدِ ، حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ : انْفِخُوا ، حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا ، قَالَ : آتُونِي أَفْرَغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ، فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا ، قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ

بِالْعَرَضِ مَمْلُوءَةٌ بِالْقِصَّةِ فَجَاوَزَهَا . وظل يطوى الأراضي حتى وصل إلى جماعة مؤمنة يعيش أفرادها على سفوح الجبال ، ووجدتهم قد اعتنوا إلى الدين الحق عن طريق العقل ، فقبلوه نبياً وشكوا له من شر قبيله يأجوج التي يسكن أفرادها الصحراء ويهجمون عليهم ، ويأكلون طعامهم ، فبى الإسكندر بين الطرفين سداً منيعاً من الفولاذ لا يتحطم إلى يوم القيامة حتى يتقوى المؤمنون شرَّ يأجوج .

ثم تابع الإسكندر سيره حتى وصل إلى منطقة جميلة مملوءة بأشجار الفاكهة والأغنام ، ووجد أهلها يعرفون حقوقهم وواجباتهم فيأخذ كل منهم ماله ، ويؤدى ما عليه ، فيميشون بذلك في سعادة وهناء ، وقد انتشر العدل بينهم . فلما رأى الإسكندر ذلك ، اكتفى بالطواف حول العالم ، وشر به بأنه وصل إلى الهدف الذي كان يشده .

وهكذا أنهى الإسكندر رحلاته ، **الطريق** عائداً إلى بلاده بعد أن أنقذ الناس من الظلم والفقر ، وهداهم إلى طريق الحق .

ولما وصل الإسكندر إلى شهرزور أصابه المرض ، وتوفى في الليلة التالية ، وحُمل إلى الإسكندرية ، ودفن فيها ، وخلق به الحكماء السبعة ، وكان كل واحد منهم يتحدث - قبل موته - عن قضاء الله ، وخلود الروح ، وانعدام فائدة الحكمة إذا حم القضاء .

\*\*\*

وهكذا تنتهى قصة الإسكندر في آخر صورها . ومن الواضح أن الشكل الأسطوري هو الذى غلب على القصة ، فلم تكف بأن الإسكندر المقدوني هو الذى ذكر في القرآن باسم ذي القرنين ، بل مزجت هذا بقصة موسى والخضر التي ذكرت في القرآن قبل قصة ذي القرنين . وجمعت حول الإسكندر سبعة من الحكماء لم

يأجوج ومأجوج ، كانوا يشنون الغارات على الأهالي ، فنظر الأهالي إليه نظرتهم إلى المقتد الذي يستطيع أن يخلصهم من هذا الشر ، ففاوضوه على أن يدفعوا له مالا في مقابل أن يبني لهم سداً يعضهم من غارات يأجوج ومأجوج ، فرفض ذو القرنين المال مكتفياً بما أعطاه الله من الأموال ، وطلب منهم أن يساعده بقوة سواعدهم ، وشيد لهم سداً منيعاً ، لم يخنف في بنائه بالحجر والآجر ، بل استعمل فيه الحديد ، وأفرغ عليه النحاس ، فأصبح سداً منيعاً يقصر المغيرة عن اقتحامه ، ولا يسقط إلى يوم القيامة .

...

هذا ما تقرره الآيات التي ذكر فيها ذو القرنين ، وهو يؤكد أن ذا القرنين المذكور في القرآن لا يمكن أن يكون الإسكندر المقدوني بحال من الأحوال ، فقد دُون تاريخ الإسكندر وأعماله ، ولا يوجد شبه بين أحواله وأحوال ذي القرنين . ولا يقال عن فتوحه إنها فتوح في الشرق والغرب ، ولم يثبت أنه بنى سداً في حياته كلها .

ثم إننا نستطيع أن نجزم بأنه لم يكن مؤمناً بالله ، ولا عادلاً — عدلاً مطلقاً — مع الشعوب المغلوبة ، كما أنه ليس هناك سبب يسوغ تلقيه بذى القرنين .

ولعلنا بعد هذا نستطيع أن نقول إن كل ما سجلته الكتب العربية والفارسية عن الإسكندر المقدوني ، وأنه هو الذي ذكر في القرآن باسم ذي القرنين ، ليس إلا أسطورة من أساطير الأوائل ، يؤكد بها ما ورد في القرآن الكريم ، وما ثبت في الوقائع التاريخية الصحيحة .

من ربى ، فإذا جاء وعد ربى جعله كسفاً ، وكان وعد ربى حقاً .

وهذه الآيات واضحة في أن النبي (ص) سئل عن ذى القرنين ، وأن الآيات إجابة عن السؤال ويبدو أن قريشا — بإيعاز من اليهود — سألت النبي عن أمور منها ذو القرنين .

ويبدو أن السؤال كان ينصب على معرفة ذى القرنين وأعماله .

وقد أخذ المفسرون يجمعون الروايات والأخبار المختلفة عنه ، وذهبت بعض الروايات إلى أنه نبي ورد ذكره في التوراة مرة واحدة .

وتدل الآيات القرآنية — أيضاً — على أن الرجل الذي سأله النبي عنه ، كانوا يسمونه : « ذا القرنين » أى أن هذا الاسم أو اللقب أطلقه عليه الذين سألوا عنه ولذلك قال تعالى : « ويسألتك عن ذى القرنين » . وبين القرآن أن الله مكّن لذى القرنين في الأرض ، فأعطاه الملك ، وعبأ له الأسباب التي يستنب بها مكره . وينتصر بها على أعدائه .

وتنقل ذو القرنين في الأرض فرجل جهة المغرب ، وظل يواصل سيره ، حتى بلغ حد المغرب ، فوجد الشمس تغرب في عين حمئة ، ووجد هناك قوماً ، فطلب عليهم ، ولم يعيش إلا بالظلمين منهم ، وأكرم المؤمنين . وجازاهم عن إيمانهم خيراً . وضرب مثلاً للحكم العادل الرحيم برعيته .

ثم تقدم نحو المشرق حتى بلغ أرضاً لا عمران فيها تقطنها قبائل بدوية ، فجاوزها ، وتقدم حتى وصل إلى مكان به مضيق جبلي واداه قوم مفسدون يسمون :



# تولستوى... الفنان والإنسان

## بقلم الأستاذ فاني شكري

نُشر هذا المقال بمناسبة مرور خمسين سنة على وفاة تولستوى  
في مثل هذا الشهر .

تقيم في بلدة «قازان» حيث دامت هذه الإقامة حوالي ستة أعوام .

لم يكن هناك سبب واضح عندما أبدى تولستوى - وهو على أعتاب الجامعة - رغبته في دراسة اللغات الشرقية ، على حين يصارحننا بتفسير غريب لتحويله إلى دراسة القانون ، فيقول : « لاني وجدت فيها تفسيراً ، لما كان غامضاً لدى ، وغريباً في حياة الناس » .

فا هو ذلك الشيء الغامض لديه ، وفي حياة الناس ؟

لقد كانت المسألة الاجتماعية في روسيا هي التناقض الوحيد الذي يدق الروؤس المفكرة لإيجاد حل عادل يفتح نافذة الأمل في وجه الجماهير المريضة من الشعب الروسي الكادح . كانت هناك الآراء الثورية الوافدة من أوروبا تداعب أحلام الشباب لتعطيم قيم العبودية السائدة ، وغرس القيم الإنسانية الجديدة .

ولكن تولستوى ، الشاب الذي يمتلك ثروة قدرها خمسة آلاف ورابعة فدان ، وعنده ثلثة أخوين من الفلاحين الأتباع ، وهو بعد في سن المراهقة ، لا يمكن محال أن يفكر بعقله الغض في جلود تلك المسألة الصارخة : أين الخير ؟ ولماذا تمزب إلى ذهنه سؤال آخر : أين الله ؟ وكان التساؤل نتيجة طبيعية لهذا الإنسان المرقه الذي تتجاوز مداركه حدود المعرفة السائدة بين أبناء جيله . وهكذا يصبح فرعاً : بدأت احسد أن الذي علقني قد استغنى في سفر مني ، بأن جاءني إلى

بالرغم من أن الثورة الفرنسية ، استطاعت أن تغزو بشعاراتها أنحاء القارة الأوروبية عند نهاية القرن الثامن عشر ، إلا أن روسيا القيصرية ، لم يكن لديها الاستعداد التاريخي لتقبل هذه الشعارات الثورية . فقد ظلت حتى أوائل القرن التاسع عشر ، تعتبر الأمر بدعة أوروبية يستحيل رواجها بين الشعب الروسي .

ولا شك في أن الذلل الرهيب من جانب الحكم الإقطاعي الروسي ، والكنيسة الأرثوذكسية ، كان له أثر كبير في الحلولة بين هذا الشعب ، وما ينتج بين أضلعه من رغائب ، في سبيل حياة حرة كريمة . غير أن القيصر والنبلاء والأساقفة ، كانوا جميعاً بمثابة السور العظيم الذي ينتصب واقفاً تجاه هذه الأمنيات الغالية .

في ذلك الوقت - وفي ٢٨ أغسطس عام ١٨٢٨ على وجه التحديد - وُلد للكونت نقولا تولستوى صاحب الضياع الواسعة في إقليم «تولا» - ابن رابع دعي ليو تولستوى . لم تكد حينها ترى النور حتى ماتت أمه ، فاحتضنته بالتناوب فريق من أقارب والده . وكانت عادة الأوساط الراقية أن يأتوا لأبنائهم في سن مبكرة ببعض الأساتذة الأجانب ، فتلقى تولستوى الطفل تعليمه الأول على يدى أحد المتقنين الألمان . وما لبث أن بلغ الثمان السنوات ، فأرسله أبوه إلى المدرسة في موسكو . ولم يكد يمضي عام واحد حتى مات الأب ، وانتقل الأبناء إلى حضنات عمهم التي



تولستوى (إلى اليسار) وقد وقف إلى جانبه مكسيم جوركي

هذا العالم... ثم تبين له بعد ذلك ، أن حالته العقلية هذه لم تكن نتاج أى اضطراب عقلي أو تيه فكرى : « بل حل النقش تماماً » كانت كل فروع المعرفة التى اطلعت عليها توكد صواب تفكيرى .. فلم أكن لأعدهج بلى حال .. فكل شئ إلى هباء ، وميلاد الإنسان هو تماثله .. والموت إذن أهون من الحياة » .

الجنود تتساقط جثثهم ، الواحد بعد الآخر ، ثم يبحث عن دلالة للكسب أو الخسارة بعد الحرب ، فلا يعثر على شئ ، ويكتفى بأن يتهد أسفاً : « الحرب ؟ إنها لن من لميت الفاسد ، بلا شئ » . والحق أنه لم تكن الحروب وحدها هى العائبة فى نظره ، وإنما كانت الحياة كلها ، تترامى أمامه كلوحة شفافة لم تمسها ريشة رسام ، يتأملها الإنسان - إذا شاء له سوء الحظ - فيحس بنباه عظيم .

على أن تولستوى لم يكن يمثل غير جانب واحد من جوانب البناء الفكرى للمجتمع الروسى آنذاك . لأننا

هذا الإحساس العميق بعث الوجود الإنسانى ، هو البذرة الأولى فى كيانه الفلسفى ، التى أنبتت فيها بعد ازدواجية اتجاهه الفكرى . لقد شاهد بعينه معركة سيباستوبول ، بل اشترك بنفسه فى ميدان الحرب ، فتصوّفت داخله جميع القيم الباقية فى وجدانه . إنه يرى

هذا الإحساس العميق بعث الوجود الإنسانى ، هو البذرة الأولى فى كيانه الفلسفى ، التى أنبتت فيها بعد ازدواجية اتجاهه الفكرى . لقد شاهد بعينه معركة سيباستوبول ، بل اشترك بنفسه فى ميدان الحرب ، فتصوّفت داخله جميع القيم الباقية فى وجدانه . إنه يرى

العميقة . لقد أحس بحساسة المسئولية وعظمة المبدأ ..  
وراح يخطو خطوات الإحساس بالبعث حين أعلن :  
« ينبغي أن نفهم الإنجيل والمسيح فهماً جديداً » .

ما هي سيات هذا الفهم الجديد ؟ إن كتابه الثاني  
المسمى بـ « التفوق » يبرز لنا جانباً من فهمه الجديد .  
فلما نحس تعاطفاً مع تماذجه البشرية ، ونرتبط تلقائياً  
بقضاياهم الإنسانية ، وبخاصة أن اختياره لهذه التماذج  
كان مقصوداً على أبناء الطبقات الشعبية . ثم يبرز لنا  
جانباً آخر بعد جولاته العديدة بين ربوع أوروبا ،  
فلذا به يعود لفتح مدرسة للأطفال يرى أن تلاميذها  
هم الذين يطمحون مريم طريقة الدرس ، وينبغي ألا  
يجبروا على الذهاب إلى المدرسة ، بل يذهبون إليها من  
تلقاه أنفسهم عن رغبة لا رهبة ، بغرض كراسة ولا  
كتاب ، كأنهم ذاهبون إلى عيد من الأعياد .

وينضح جلياً أن زعته الإنسانية لم تكن وليدة  
الدراسة العميقة للمجتمع ، وإنما كانت مرحلة جديدة  
من مراحل أزمنة التفكير ، إذ نواه يقبل على الكنيسة .  
ويأخذ في ممارسة طقوسها ، ويقصد زيارة أضرحة  
القديسين المشهورين ، كما أكب على قراءة الكتب  
الدينية .

وإذا كان المبدأ القائل بأن العمل الفني صورة  
صادقة من حياة الفنان صحيحاً ، فإنه يصبح أكثر  
صواباً في تطبيقه على تولستوى .

إن تصرفاته الشخصية وسلوكه الاجتماعي ، ينبضان  
مع كل حرف من كلمات أعماله الأدبية . يقول  
ستيفان زفانج في كتابه « تولستوى » : « إنه لا يعرف  
تكتيكاً آخر سوى هذه الثقة في الروية » ، إنه يفرس بصيرته في  
كل سادته وفي كل شخصية وفي كل شيء . حتى إننا نكتشف في  
قلب هذا العالم ، حالاً أكثر حقاً . . إن فيه لا يتكل إلا لغة  
واحدة « لغة الواقع » . . إننا تبقى في حضور الفن التولستوى ،  
فاللغز البصري دوماً . . وكأننا في حضور العلم نفسه . يراودنا  
للشور عند ما نشع إليه يحكي ، بأننا لا نلصق إلى فنان يتحدث

لا نستطيع أن نغفل تيارات الفكر الثوري ، التي أخذت  
في النمو والازدهار ، كلما تبنت الكنيسة - ممثلة الإقطاع  
والقيصر - تيارات الفكر الرجعي . كانت هناك  
الأفكار الحادة القائلة بأن البحث في دلالة الوجود  
الإنساني ينبغي أن يذوب في غمرة التضال لإكساب  
هذا الوجود دلالة حقيقية . بمعنى أننا يجب أن نحث  
عن الظروف الموضوعية لتعاسة الأغلبية من الشعب  
الروسي ، ثم نكرس جهودنا لبناء مجتمع حر خالٍ من  
هذه التعاسة .

وربما كانت أزمة تولستوى رد فعل طبيعي  
للتعاليم المسيحية الأرثوذكسية الشائعة بين أبناء طبقته ،  
حتى إنه ينكر عليها صفة العقيدة قائلاً : « ليست هذه  
عقيدة مطلقة ، ولا تمك إلا المراء الأيقوري الحياة » .  
ويصف المرددين على الكنيسة بأنهم : « صرعى الإيمان » .  
ربما كانت أزمة على هذا النحو ، على أن ذلك يؤكد  
شيئاً آخر ، وهو تأثره بالروية الفردية الذاتية للإنسان .  
ويتفق هذا القول مع انكبابه المظلم على « مؤلفات  
الفيلسوف شوبنهاور الموعلة في التشاؤم » .

بدأت بوادر هذه الروية السوداوية في كتابه الأول  
« الطفولة » الذي نشره دون أن يذكر اسم المؤلف ، بالرغم  
من أن ترجمته وسميوسكي يقولان : « إذا تلوناها عيل  
إينا أننا نقرأ لأحد كتاب القصة في القرن العشرين » .

ويدو أن الرحلات التي قام بها في فجر شبابه ،  
لم تغير من طبيعة نظرته الحزينة ، على حين يعتبر أدب  
الرحلات في مقدمة ألوان الفنون المشرقة بكل جديد .  
وإن كنا نتجاوز الحقيقة إذا أغفلنا الأوضاع المريرة  
السينة التي انكسرت فوق وجدانه من رؤية الفلاحين  
البائسين الضالعين ، والعمال التضاء المغوين .  
لذلك يمكن القول بأن تولستوى حين أسس القلم بعد  
هزيمة سيباستوبل صارخاً : « إن مستقبل في الأدب . يجب أن  
أكتب وأكتب »

كان يفتح صفحة جديدة في حياته المريضة

إمبراطور النمسا وقيصر روسيا في جانب ، ووقف نابليون في جانب آخر ، وجرح البرنس في المعركة ، وعاد أثناء مرضه يفكر في الغاية من الحياة ، والمهدف من الوجود ، وقد أرتته الحرب كثيراً من أباطيل الدنيا وأكاذيبها ، وكان يكبر نابليون — وهو عدوه — إلى حد العبادة ، فتبين له ضعف عبادته .

ولما شفى من جراحه ، أراد أن يجد معنى للحياة في تحرير رقيقه وإصلاح حالهم . ولكنه ما لبث أن رأى في ذلك ضرباً من العيث ، وعاد إلى القتال ، فعاد إلى ما لا طائل تحته من التأملات . . وأخيراً حين كان يلقي الموت في طريقه من موسكو ، أخاضعت في نفسه فكرة الحب في أعظم صوره ، وتبين في هذه الفكرة مغزى الحياة : « أجل . من الممكن أن تحب تريك ، وتضع الحب الإنسان . أما أن تحب عدوك ، فهذا هو الحب الإلهي » . وهذه هي فلسفة أندرو في الرواية ، وهي فلسفة تولستوي في الحياة . وليس من فرق بينهما إلا أن البرنس أندرو قد اطمأن قلبه ، على حين أن تولستوي كان لا يزال يتأمل ويفكر حتى ليكاد يقتله اليأس .

أما « بير » الشخصية الثانية في الرواية ، فيشقيه السؤال نفسه : « ما الخير وما الشر ؟ ماذا ينبغي على المرء أن يحب ؟ وماذا ينبغي عليه أن يكره ؟ ومن أجل أي شيء يعيش المرء ؟ ومن متى أن يكون أنا ؟ وما الحياة وما الموت ؟ وأية قوة تسيطر على ذلك كله ؟ » . ويرتاح بير إلى الماسونية ، ويفهمها على أنها إعداد للنفس كي تتلقى الحكمة ، فلن تتأخر هذه بدراسة العلوم مما أحاط بها الإنسان ، ولا بد أن يظهر نفسه ويسمو بها روحياً . ويصم « بير » على تطهير نفسه والسمو بها صوب الكمال المنشود . ولكنه ما إن يخاطب الماسونيين حتى يشك فيما يقولون . ذلك أنهم يقولون ما لا يفعلون . ويعظم يأسه وتوسد في وجهه الدنيا ، ويلوذ بالدرس والقرأة فلا يجد شفاء ، فيلوذ بالخمر والنساء حتى يسأمها .

• • •

إينا ، يل إلى الأشياء نفسها تتكلم . إنه متأسل في هذا العالم عميق الجذور في تربته ، لا يعلق فوق هذه الأرض اليابسة . وبالرغم من ذلك ؛ كان تولستوي من الحالمين العظام ، فأعماله الأدبية جميعها ليست (تقريراً) حاسماً عن الوضع السيئ الذي يعكّر وجدانه ، التي لأنها تومئ في الوقت نفسه بالمدينة الفاضلة ، التي يتخيلها تولستوي ويتمثلها في مسيحيتة الجديدة ، المسيحية التولستوية هي التي حكمت على « أنا كارنتا » بالموت على أثر اقترافها جريمة الزنا . . . لم يحاول تولستوي أن يتعمق مظاهر الأزمة العاطفية بين الرجال والنساء في مجتمع معين ، وإنما راح يستلهم آيات الإنجيل في حكمه على شخوص رواياته .

لذلك لا ندهش نحن كثيراً حين يعطف تولستوي على الفلاحين ويشيد بالطبقات الشعبية ، ويعلم الملكية الفردية ، ويتنازل عن بعض أراضيهِ ، ويصنع الأحذية بنفسه لفلاحيه . . لا يخرج من هذا كله ، لأنها في النهاية حلول فردية أملاً على صاحبها عقلية مسيحية مؤمنة بالحب الإنساني كحقيقة مجردة ، بعيدة عن الأسباب الحقيقية الكامنة وراء المأساة الاجتماعية للشر . يعترف مثلاً بأن الملكية : « هي أصل كل الشرور في العالم ، ما دام هناك زراع دائم بين الذين يملكون فائضاً من الخيرات ، وبين الذين لا يملكون شيئاً منها » . ثم يهوى كدأن هذا النزاع يمكن الحل ببساطة « الحب الإلهي » مع أن الأرض أو المصنع — موضوع النزاع — لا يعلوان على أطراف أقدامنا ، فما الذي يصل بنا إلى السماء كما يقول جوركي ؟

ولقد جاء تفسيره لتاريخ ، مطابقاً لهذه الفلسفة المسيحية . . قصصه العظيمة « الحرب والسلام » ، تعطينا تفسيره للإنسان والكون والمجتمع ، إذ هي بمثابة الملحمة الرائعة لحصر روسي كامل .

وتبدأ القصة — أو الملحمة — بأن حارب البرنس أندرو في معركة أوسترلتز المأثرة ، حيث وقف

وصف «تولستوى» حياة «ناتاشا» وصفاً دقيقاً، وأظهرها في مواقف كثيرة من مواقف لهما وعيها وانقيادها لعاطفتها، وتقلب صروف الزمن عليها، وبلغ في ذلك قمة الروعة والإتقان والفن الشامخ، فأنت تأنس إلى هذه الصورة وتألفها، ولا تزال «ناتاشا» حية في حرك ونفسك.

أما الأميرة ماري، فهي نقىض «ناتاشا»، فناء متدنية تبذل قصارى جهدها لإرضاء أبيها الشيخ في أخريات أيامه. وقد رفضت يد «أناتول» لأنه طلبها من أجل ثروتها، وهو الذى افتتنت به «ناتاشا» بعد ذلك. وعجب ماري تقولاً رستوف، «فراء» تردداً في الاستجابة لما هو الذى تضاعفت ثروته، مخافة أن تحسبه يطلب مالها. وعجب هى ذلك منه، فتضضى إليه بحبا ويتهى الأمر بزواجها منه. وعلى الرغم من أنها زوجة صالحة، فهى لا تجد السعادة في هذه الدنيا، فتظل يخطو درج المشهور، ومفكرة في اللانهاية والكأبدية.

وفي القصة غير هذه الشخصيات، حشد عظم خلقهم الفنان الكبير خلقك المتمكن القادر، فليس أكثر منهم فيمن خالطت من الأحياء ألفة إلى نفسك وخصوصاً في ذهنك. وعند ما تنهى من الصفحة الأخيرة، تحس بصديق «تولستوى» حين يحمل بعد انتهائه من الرواية «لقد تركت كعادك قطعة من الحى في العبارة».

\*\*\*

ويجدر بنا قبل أن نتحدث عن فلسفة «تولستوى» التاريخية من خلال «الحرب والسلام» أن نلم بمناهجه في التعبير الفني إلاماً سريعاً.

إن «تولستوى» يخلق نماذج البشرية على غط الذين اضطربت بهم حياته. أما شخصه هو، فقد استطاع في براعة فنية عجيبة أن يبرزه في عدد من شخصيات قصته. ولقد بلغ من دقة ذكائه أنك حين

ويزحف نابليون على موسكو، فتجته نفسه إلى معنى الحياة هو، البطولة في مقاومة هذا العدو، وغيل إليه أن القدر اختاره لهذه المهمة. ويتمكن منه الخيال إلى أن يقع أسيراً وينجو بأعجوبة من القتل بتهمة التجسس. ويرى ذات مرة فرقة من الجيش تطلق النار على إحدى فرق عدوها، فتفتر نفسه من الحرب والبطولة، ويعود إليه يأسه من الحياة. ولكنه في أسره يخالط جندياً قروباً من بنى قومه هو كارتايف، فتضضى في أعماقه فكرة الحب، كما أضاعت من قبل في نفس أندرو، وقد أوحى بها إليه كارتايف حتى إنه يعجب كيف عجز عن مثل الثور على هذا المعنى من خلال الماسونية ودراساته وبطولاته وحبه لناتاشا قبل ذلك؟ ويحلم «بيير» في أسره بالحرية، فلما يطلق سراحه يحس أن السجن ملكه ما لم يعرفه قبلاً.

هذا هو «تولستوى» في «بيير»، ولكن «بيير» اهتدى في القصة، ولم يزل «تولستوى» جانها يبحث عن المطلق.

ومن أحب الشخصيات في القصة وأقواها بروزاً شخصية «ناتاشا» التى أحببت وهى صغيرة فى يدعى «بورسى». ثم خطبها البرنس «أندرو»، غير أنها وقعت في حب فى جميل يدعى «أناتول» كوراجين وكادت تفر معه، وتهاشم الناس بذلك، فقال منها الأمر وأثر في صحبتها. وقال لها «بيير» ذات مرة إنه كان يسعد بها زوجة له لولا بعدما بينهما في العمر، ولما مات «أندرو» تقدم إليها «بيير» وتزوجها. وغدت «ناتاشا» بعد زواجها أمّاً كأروع ما تكون الأم. ونسيت لهما وعيها ومرحها، وأرادت من زوجها — لقاء ذلك — أن يعمل لما فراغه كله، وطلبت إليه ذلك فادعته أول الأمر، وقبله في النهاية لأن فيه ملقاً لعواطفه. وفي هذه الحياة الزوجية صور «تولستوى» كثيراً مما كان بينه وبين زوجته.



ببطولة الأفراد أو الحوادث المتفرقة غير المترابطة .  
وفي مجال الفن يطبّق هذه القاعدة ، فلا تحدّد بسهولة  
من هو بطل إحدى قصصه ورواياته .

ولا شك أن كتابات « تولستوى » بعد  
« الحرب والسلام » و« أنا كافيتا » و« البيت » تنخفض كثيراً عن  
مستواه الرائع الذى بلغ خلاله بالقصة الروسية ذروة  
سامقة .

ولا شك أيضاً أن هذه الكتابات الأولى ، أسهمت  
بشكل واضح فى تغيير الوضع الفكرى المترسب فى  
أذهان جماهير الشعب الروسى . ولدينا أكبر شاهد فى  
كلمات « جوركى » على أن « تولستوى » كان شمعاً  
مضيئة وسط الظلام . لهذا حملت آخر كلماته إلى  
العالم معنى إنسانياً رائعاً ، صاح بصوت عال :  
« لقد جاءت النهاية .. ولا أنصمكم إلا بأمر واحد .. إن  
فى العلم كبير غير ليو تولستوى ، وأنتم تمنون به وحده » .

• • •

وفى اليوم السابع من شهر نوفمبر عام ١٩١٠ غادر  
« تولستوى » عالمنا ، لتبقى حياته من بعده رمزاً كبيراً  
لكل فنان عظيم ، عاش مأساة عصره بعشق ووعى  
ناقلين . ويكفي أن نذكر كلمة القيصر نقولاً الثانى :  
« هذا الرجل شير النصر » ، ما يفنأ يحزن » .

تصاحب هذه الشخصيات على شدة ما بينها من  
اختلاف ، لا يسعك فى كل شخصية إذا أخذتها  
على حدة ، إلا أن نقول : هذا هو « تولستوى » !  
ثم هو يمثل روح الشعب الروسى ، ويبرز خصائصه  
بالمهج نفسه ، أفكار تافه هو الجندى الساهر الصابر  
المؤمن ، و« كوتزوروف » هو القائد الذى يذعن  
للقدر ، فلا يحاول أن يقف فى سبيله . وتلك كانت  
بالفعل من سمات الشعب الروسى فى ظل المجتمع  
القيصرى .

وتدور فلسفة « تولستوى » التاريخية حول فكرة  
سياسها : « قانون الضرورة » . فقد لاحظ فى حياة الأفراد  
والجماعات والأحداث ، أن أموراً لا تدخل فيها لإرادتهم  
تتحكم فى مصائرهم من حيث لا يدرون . ولا يمكن  
وفق هذا القانون أن نعين أسباباً بذاتها تجزم بأنها هى  
دون غيرها قد أحدثت التغير .

وباقى « تولستوى » بأمثلة يهين بها ~~الحل~~ طبعه  
رأيه من أوسترلitz ، فيعرض طائفة من المصادفات  
وقعت فى إثر بعضها ، وجعلت أحد الضباط يؤمن  
بأنه : « مثل الحصان ربط إلى حربة ثقيلة ، وهو يجرى فى  
سند ، فليس يدرى أحرى بها أم أنها هى التى تدفعه »  
ولا يؤمن « تولستوى » — بصورة مثالية —



# فؤاد المروءات في فن الرسم

بقلم الأستاذ محمد صديق الجبالي



مقتل الثور الوحشي . فن الكهوف في التليد

الرسم إليها ، مثال ذلك أن الثعبان — بغض النظر عن شكله — يتمثل في خط متعرج ذي انحناءات متشابهة ، يتألف منها الإيقاع المنتظم وهو العنصر الأساسي للحركة الدالة على حيويته . وعلى جذران الكهوف التي كان يسكنها الإنسان الأول ، نشاهد رسوم قطعان الحيوانات على شكل مجموعات بعضها صاعد وبعضها الآخر هابط في إيقاع ، يدل على الحركة التي مصدرها الحياة .

والتكوين والنسب ، هما أول ما استرعى نظر الإنسان البدائي ، عندما حاول أول الأمر أن يزخرف مقبض سلاحه أو جذران كهفه أو آدمج بشرته بالوشم ، أو وعاء طعامه وأدوات استعماله اليومي . وفي رسوم قاذف الرمح والوعول ، نرى النسبة بينهما من حيث الارتفاع ، وبمرور الوقت أمكن التوصل إلى النسب المباشرة ، أي النسب بين أعضاء الجسم الواحد ، ثم علاقتها بنسب أعضاء أجسام أخرى ، تتكون منها مجموعة مختلطة .

يحاول الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ . أن يحوّل انفعالاته إلى أشكال ذات معانٍ ، كالطفل عندما يحاول أن يستشعر اللذة والمتعة المستمرة وهو يبعث على الرمال يرسم علامات سرعان ما تيلد للعين أشياء قريبة الشبه إلى ما في أذهاننا من صور ، فتلك الدائرة تدل على قرص الشمس ، وذلك الشكل البيضي ، قد يشبه جسم كلب أو قط أو غير ذلك .

ووجه الشبه بين رسوم الطفل ورسوم الرجل البدائي ، هو تلك السذاجة البادية التي تدل على نقص في المهارة وعدم اكتمال الشعور بتفاصيل الفناذج التي يراها أو يتخيلها ويريد التعبير عنها ، وإن لم تعوزها الحركة أو الصفات النوعية التي تميز طبيعة الأشياء ، وغالباً ما تكون الحركة البسيطة للأجسام هي الدافع إلى الرغبة في التجسيد .

ولما كانت الحركة هي دليل الحياة ، فالإيقاع هو



أشور نازربال  
(القرن السابع قبل الميلاد)  
عثر عليه بقصره في القرمود

البحث - في كل هذه العصور وفي كل هذه الفنون - لا ينقطع من أجل التقدم بالتكوين Composition والحركة Movement والإيقاع Rhythm والنسب Proportion.

ولقد أصبحت هذه العناصر دعائم يقوم عليها بناء كل فن من هذه الفنون سواء كان لوحة مصورة أو تمثالاً أو قصيدة من الشعر أو لحناً موسيقياً .

وفي القرن الخامس عشر ، استطاع الفنان الإيطالي أن يضيف شيئاً جديداً إلى هذه العناصر الأربعة ، للاقترب بفن التصوير من الطبيعة ، عن طريق عنصر خامس هو عنصر المنظور Perspective للوصول إلى البعد الثالث أى العمق Depth ، وهو البعد المكمل للبعدين الآخرين وهما الطول والعرض . واستمر التمسك بهذه الأبعاد الثلاثة ، حتى ظهور الفن الحديث في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، وكان المصور

وتشيع ذلك الاهتمام بالمساحات والأحجام التي تشغلها هذه العناصر للحصول على قيم جمالية أخرى .

والفنان المصري القديم ، هو أول من مهد لقبول الفن في أسس وأرض معاملة ، ولم يغفل بدوره أن يختصص أكبر الأحجام للآلهة ، ثم الملوك بالنسبة إلى الرعية . على حين اهتم الفنان الإغريقي منذ القرن الخامس قبل الميلاد بالتمسك بنسب أعضاء الأجسام على حقيقتها ولسموها ، وفق قوانين الجبال ، إلى أنواع من الجبال المثلث في تماثيل الآلهة والأبطال المدلاة على جبهة البناء Tympana بمعد البارثونون Parthenon في أثينا . وكذلك تعتمد «ليوناردو دافينشي» Leonardo da Vinci تصغير الأشخاص في الصورة الجدارية الكبرى «فرسك» Fresco التي تمثل «العشاء الأخير» بحيث تبدو أقل حجماً من صورة المسيح ، التي أراد الفنان أن يسلب عليها الضوء في وسط الصورة لتعظيم شأن صاحبا ، وعلى الرغم من تنوع حركات الأشخاص ، نرى حبكة التكوين واتزان الوحدة المتأسكة والحركة والإيقاع Rhythm نتيجة التنظيم الخطي لحركات الأجسام التي تملأ مساحة الحيز الذي تشغله .

#### ● العناصر الخمسة

وتخصى فنون الرسم والنحت وصرامة الحفر في الحجارة في عصور ما قبل التاريخ ، إلى جبروت التماثيل الفرعونية والآشورية ، لتظهر في مثالية الإغريق ، ثم تتحول إلى الخشونة الكهنوتية في العصور الوسطى في أوروبا ، لتصعد إلى القمة في عصر النهضة الإيطالية .

والشعر عندما بدأ أنشودة شعبية ، لتصوير معاني البطولة وإثارة الحاسة ، إلى أن بلغ أعلى مراتب الوصف والتعبير في الدراما الإغريقية وفي العصر الإمبراطوري الروماني حتى العصر الوسيط ، وكذلك الموسيقى التي مارسها الإنسان مع الأديان منذ أقدم العصور إلى أن أفسحت لها الكنائس المسيحية مجالاً واسعاً للسمو بسحرها ، فإذن

وفى فن التصوير يمكننا أن نرى على لوحات «ليوناردو» كيف استطاع أن يطبق القوانين العلمية فى فنه ، مع استمراره فى دراساته وبحوثه فى تحليل أثر الضوء والظل . أما ما قام به «نيوتن» Newton فى سنة ١٦٦٦ من تفسير للضوء ، فلم يحقق نقفاً يذكر فى فن التصوير ، إلا على يد المصور «كلود موني» Claude Monet (١٨٤٠ - ١٩٢٦) الذى استطاع بهذا الكشف العلمى ، أن يستبدل مزج لوتين لاشتقاق لون ثالث ، وذلك بوضع الألوان المختلطة الأنواع والقيم ، على شكل يقع متجاورة ومتجمعة ، بحيث يبدو للعين اللون الثالث المراد اشتقاقه بفعل إشعاعات الضوء التى تولده من تجاوز لوتين .

يستند كل الفنان إلى أسس ودعائم جوهريّة ، فسواء كان الفن شِعْراً أو صورة أو سيمفونية موسيقية أو تمثالاً ، فإنه يتطلب من مبدعه معرفة فنية وفهماً عميقاً لعناصره التى يتألف منها عمله ، والعوامل التى تدفعه وتستحثّ عواطفه فى أثناء عملية الخلق الفنى . وسواء كانت هذه المعرفة مبتكرة أو مكتسبة أو متوارثة ، فلا بد أن تتميز بالجودة والمهارة الصناعية ،

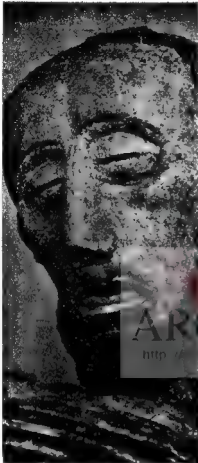
«سيزان» Cézanne (١٨٣٩ - ١٩٠٦) - الذى انشغل بالبحث عن العلاقات الأساسية بين الكتل - أكثر تمسكاً بهذه الأبعاد لتعزيز المنظور الذى لا يقل أهمية عن الخط الخارجى ، الذى يحدد كيان الأشكال ويميز طبيعتها .

ورأى لفيف من الفنانين ، ممن آثروا اتباع فن الطفولة والعودة إلى القواعد الفنية القديمة فى الشرق ، أن يكتفوا بإظهار جمال المسطحات والتمسك بالعناصر الأربعة الأولية وهى التكوين ، والحركة ، والإيقاع ، والنسب . ودار البحث الحديث بإصرار وبثابرة ، للوصول إلى أشكال جديدة للمعرفة ، وانشغل الفنان بالعلم ، كغذاء يعينه على المعرفة الصحيحة لطبيعة الأشياء التى يصورها بالألوان ويرسمها بالخطوط ، كما عرف أهمية الأدوات وخواص المواد التى يستعملها فى تنفيذ فنه فى سبيل ابتكار جديد .

والشعر عندما يمر عن نواحي الجمال بلغة شائقة ومثالفة ، إنما يمسك بهذا الجمال - من وجهة نظر العلم الحديث - كحقيقة فنية وإن لم تكن فى بعض الأحيان غير ملحوظة .



الأمير وزوجته والرمية من مقبرة «تحت» بواصى الملوك بالآصر



تمثال للقدوس  
كما تخيله فنان من القرون الوسطى

الى تؤكد وجودها وتوضح معالمها .

والعوامل التي تستحث المواطن أثناء الخلق الفني ،  
تختلف باختلاف الزمن والبيئة ونوع المؤثرات .  
والفنان الصيني عندما صور ظواهر الطبيعة ، والفنان  
الأغريقي عندما سما بها ، فإن هذه القدوات تدل  
على تصميم وإرادة للهروب من واقع الحياة ، بتمجيد  
رموزها ، فبدلت تماثيلهما وتصاويرهما كأنها حراس  
ضد قوى الشر ، مثلاً يبدو استعطف الأرواح واضحاً  
فيما صوروه قداماء المصريين والأروبيين في المصور  
الوسطى ، أو تعظيم القرد في الإمبراطورية الرومانية  
وعصر النهضة الإيطالية . أما اليوم فلنأخذ نرى كل هذا  
مجتمعة في الفن الحديث ودافعاً إليه .

#### ● الفن في الشرق الأقصى

ويصدر الفن في بلدان الشرق الأقصى عن وجدان  
شعري ، ويستمد عناصره من فلسفات ذرية الفكر من  
أبنائه ، ويعتبر فن التصوير من الفنون التقليدية القديمة  
التي تعيد تجسيد الأرواح . والاعتقاد في الروح يستريح  
عناية خاصة من الفنان المصور ، الذي يطلقها من نطاق  
الجسم الذي كانت تعيش فيه ليعيدها لإدراك تجريدي  
صادر عن محيلة خلافة في جسد جديد ، وبالتالي تكون  
مهمة الفنان الشرق ترجمة معاني الكائنات لا مجرد  
التسك بأوصافها المادية المألوفة . فصورة الورد مثلا  
هي في الواقع شكل ولون ، ولكن أين شذاها  
وصفاؤها الطبيعي الذي نعرفه بعد أن تذبل أوراقها  
وتفنى نصارتها . ؟

والفنان الشرقي حين يسعى إلى تشكيل مظهر العليا  
بفرشة ألوانه ، إنما يبحث في التعبير عن الأمر الذي  
تثيره في نفسه تأملاته في الطبيعة ، كالشاعر الذي ينضج  
كلماته ليبرر بها عن خلجات نفسه . والفن ليس وسيلة  
للمتعة السهلة كما هو الحال في الغرب ، إنما هو ترجمة  
لضمون الجمال بالخط واللون ، ويحتاج تلوقه - من

الطرف الآخر - إلى قدوة على التأمل والإدراك ،  
وبقدر ما أوتي من سعة الخيال ، وعلم بفلسفة الجمال ،  
يستطيع أن يشارك بدوره الفنان في تسلقه الأبراج  
العالية التي يطل منها على مظاهر الحياة ، ليشاهد أجمل  
مفاتها وأغنى معانيها .  
ولفن التصوير في بلدان الشرق الأقصى مدارس

- ١- أن الحركة الدائبة واستمرار الحياة ، يتولدان من الألفة الروحية .
- ٢- أن أهمية استعمال الفرشاة في الرسم ، كأهمية الهيكل العظمى لجسم الإنسان .
- ٣- أن تخطيط الأشكال ، لا بد أن يطابق مواضعها
- ٤- أن وضع الألوان ، يتبع نوعية الشيء المصور .
- ٥- أن شغل الفراغات ، يخضع لنظام خاص من التخطيط .
- ٦- أن نقل الرسوم الكلاسية ، يحتم على الرسام مراعاة التقاليد .

ويلاحظ أن التعبير عن الروح والحياة في إظهار الحركة الدائبة ، جاء في طبيعة هذه القواعد التي يجب أن تتوافق في العمل الجيد ، أما باقي الشروط فتتعلق بالتنفيذ الصناعي ، وتلب فرشاة الألوان أهم دور في العمل الفني . والشكل واللون يتعلقان بالشرة أو السطح الخارجي للشكل ، أما الفراغات فتشغلها برسوم زخرفية ، كما أن نقل الصور الكلاسية يقضى اتباع المبادئ التي قررها الأساتذة القدامى .

وضربات فرشاة الألوان هي العصب الحساس في تطبيق هذا النظام ، وكلما كانت قوية ، كلما دلت على حركة الحياة ، والحركة ترمز إلى البقاء ، وتدل عليها انعطوط التي تستشعرها اليد المدربة بدون اختلال أو ارتعاش ، كما أنها تعني أن استمرار الخط الخارجي للأشكال في قوة ، يزيد من التعبير عن سيات الحياة في الأشياء المصورة ، ويدل كذلك على شخصية الفنان ، فكلما كان الفنان ملهماً كلما استجاب لفنه بتلقائية وانطلاق .

#### ● استعمال الفرشاة والأحبار

والفنان الشرق مدرب على صياغة أحاسيسه بالجمال ووضع تأملاته الوجدانية موضع التنفيذ . وفي سن مبكرة يبدأ بالتنريب على سحق مواد الأحبار بنفسه ،

ومذاهب مثلما نجدتها في الغرب . . فهناك المثالية البطولية والرومانتية العاطفية والتأثرية والواقعية . . الخ ، كما أن للفنان حرية في تناول المواضيع التي تخص الدين أو الحياة الدنيا . وإذا أخذنا الأمر بجملة نجد أن لفنون الشرق الأقصى ميزة التعبير الفلسفي وجودة التنفيد ، ويعتمد الفنان على شعوره أولاً ، ثم على طريقة استعمال فرشاة الألوان التي تقوم بمهمتها في التعبير عن هذا الشعور ، ذلك لأن المظهر الخارجي للأشياء التي يراها ، ليس إلا قناعاً يخفى من ورائه وجه الحقيقة .

والفنان الصيني اهتم بتجسيد الروح في الصورة ، منذ القرن الرابع الميلادي ثم تأكدت معالم هذا الفن في القرن الخامس على يد الرسّام « هسيه هو » Haieh Ho الذي أرمى قواعد فن التصوير ونقده في الشرق الأقصى ، في كتاب أسماه « القواعد الست في التصوير » وهي :



رسم منقول عن صورة جدارية  
إفرسكو في جزيرة كريت



تمثال حامل الرمح أو قانون  
التمثال هـ بوليكليتوس الذي يحدد  
أجسام القسب لأعضاء الجسم  
عند اليونان

من الظلال المتدرجة ، وانسيابها من مناطق الظل القائم إلى مناطق الضوء عبر الألوان الرمادية . وحسن استعمال الفرشاة في توزيع هذه المبرجات ، يكسب الرسم الكثير من الحيوية التي تريد شعورنا بالألوان الطبيعية ، كما أن الخبر الدائم أو اللمسة الثقبلة ، لا تدل على القوة أو الحيوية وكذلك الحر المانع أو اللمسة الرقيقة ، لا تدل على الوهن بل تثبت النتائج الباهرة على انسجام الظلال وتآلفها ، بلوجاتها المتنوعة التي لا تعترضها بقعة حادة النغم ، في غير موضعها .

ومثل هذه التقنون التقليدية تخضع لتعاليم جماعية وأسس أضافها أجيال إلى أجيال عبر الزمن ، وفي بيئة واحدة . ويرى الفنان الشرق أن لكل ظاهرة طبيعية شكلها ولونها المميز ، ولكن تصويرها لا يحتم عليه نقلها ، بل يتطلب منه أن يعيد خلقها في قيم زخرفية جديدة ، فنجده يعتمد على تفكيره وقوة ملاحظته وتأملاته ، ليكسب موضوعه المظهر اللائق في جو يكون له تأثير في نفس المشاهد أعظم من الطبيعة نفسها ، والفنان في هذه الحالة لا يميل إلى إظهار بروز الأعضاء تحت تأثير الظل والنور ، بل يستعين بالخطوط الصريحة الواضحة واللين التي المسطح ، بأقل المسام التي يمكن لفرشاة الألوان أن تعبر عنها .

ثم يتمرن على نقل الصور القديمة ، مستعملا الفرشاة الطويلة نفسها التي يستعملها الفنانون الكبار ومتميا الطريقة نفسها ، بالقبض عليها بأصابع الإبهام والسبابة والوسطى بقوة ، بحيث تكون في وضع عمودي على سطح الورق مع الميل باليد قليلا ناحية اليمين . والمهارة في استعمال الفرشاة تحتاج إلى مران يجعل الذراع واليد أكثر نشاطاً وروية ، في تجويد الخط الإنسيابي ، الذي تجري أجزاء منه في سرعة خاطفة معتمدة على حساسية وقوة أعصاب الذراع ، وفي أجزاء أخرى يسير الخط في رقة معتمداً على حركة معصم اليد .

وهناك قواعد لأعاط متنوعة ، توصّل إليها الأساتذة القديس للتعبير بها عن الخطوط المميزة ، في رسم الأشخاص أو الأشجار أو الصخور أو المياه الجارية إلى غير ذلك من الظواهر الكونية ، ولهذا الخطوط — بين متعرجة أو مستقيمة — أكثر من ستة عشر نمطاً تمارس كثيرون لإجابتها قبل استعمالها في الرسم ، ولكل نمط اسم له من شكله دلالة مثل :

Rain Drops	قطرات المطر
Aum Crystals	بلورات الشب
Lotus Leaf Veins	عروق ورقة اللوتس
Hemp Fibres	الياف القنب
Eddying Water	دوامة الماء
Rat Tail	ذيل الفأر
Scattered Brushwood	العصى المنتشرة
Horse Teeth	أسنان الحصان
Unravell'd Rope	عقدة الجبل
Bullock Hair	شعر الثور
Harp String	أوتار القيثارة
Willow Leaf	ورقة الصفصاف

وهذه الأعاط من شأنها أن تساعد المصورين ، على فهم طبيعة تكوين الأشياء وتفسير حركتها .

ولا يقل إدراك الفنان الشرق لدرجات الأحبار عن إحساسه الدقيق بلمسات الفرشاة . وتتوقف مهارة الفنان ، على قدرته على الحصول على درجات متنوعة

## كلود ديبوسى "الانطباعية الموسيقية"

بقلم الأستاذ محمد رشاد جبران



كلود لثيل ديبوسى (١٨٦٢ - ١٩١٨)

التصوير يتناول رسم المناظر والأشياء وهى تتغير من لحظة إلى أخرى ، فى ألوانها وظلالها وكل ما يحيط بها ، لهذا كان لايد من تحديد اللحظة ، التى يقوم فيها المصور برسم المنظر ، وأن يعبه فى ذهنه تماماً ، فى تلك اللحظة بكل دقائق التفاصيل المحيطة به ، وكانت هذه التفاصيل لدى هؤلاء المصورين أهم من الأشياء نفسها وتحديد أشكالها . لهذا كان المصور «الانطباعى» يدرس الضوء والألوان ويحللها ، على نسق ما قام به علماء التاريخ الطبيعى من تحليل أنسجة النبات والحيوان .

فى عام ١٨٧٤ قامت جماعة من المصورين الشبان : «بيسارو» و «كلود مونيه» و «سيزلى» و «رينوار» و «سزان» ، بالاشتراك مع آخرين من ذوى الشهرة الواسعة من أمثال : «ديجاس» بإقامة معرض للوحاتهم بستوديو فوتوغرافى بباريس . وقد أثارت لوحاتهم وطريقتهم فى التصوير أهل باريس ، كما سخر منها كثير منهم ، وتندروا بشئ الكلمات اللاذعة .

وفى لوحات هؤلاء الشبان كانت تنوب الشخصوى المرئية ، وتكاد تتلاشى تحت لمان الضوء الذى كان يرسم محلاً إلى مئات الانعكاسات ، وكانت أشعة الشمس تتوهج وهى تنشر خيوطها على المناظر المرسومة ، وأسطح المنازل تومض بمحمرتها والمراعى زاهية بلونها الأخضر «الجزارى» وحتى الظل كان يصطبغ بالألوان ، فأضحى كل شئ فى هذه اللوحات يسطع ببريق عجيب . ولم يكن هؤلاء المصورون يقصدون من أسلوبهم هذا إلى رسم المراتب كما هى ، وإنما كانوا يقومون بتصويرها فى لحظة معينة كما تبدو لهم ، وكما تنطبع فى أذهانهم أثناء هذه اللحظة . ومن أجل هذا أطلقوا على طريقتهم فى التصوير اسم «الانطباعية» Impressionisme . وجاءت هذه التسمية وليدة اقتراح من «رينوار» عندما أطلق على إحدى لوحاته «انطباع من شروق الشمس» «Impression, Lever du Soleil» وكان قد أدخل فى موضوع رسم هذه الصورة الهواء والأشجار المتكاثفة من فوق سطح الماء ، وكل ما يكتنف الفضاء من توججات وتيار الضوء وهو يسبح فى الفضاء ، ويتلاق مع أطراف الشفق . وكان



بالاهتمام بالانطباعات الذهنية التي تحدثها موسيقى الكلمات ومقاطعها في تأييد معاني الشعر . ونجد هذا واضحاً من مجموعة أشعاره ولا سيما قصيدته «ماندولين» . وتبعه في ذلك كل من «ألبر سامان» و«بودلير» و«ستيفان مالارمي» فكانوا أيضاً يميلون في أشعارهم إلى الإيحاء والانطباعات الذهنية للكلمات عن طريق أصواتها حتى صدقت في شعرهم كلمة «تين» Taine «إن الشعر الفرنسي يهد مرور لحين عاماً عليه قد ذاب كله في عالم الموسيقى» .

لهذا فقد يبدو عالم «الانطباعية» ناقصاً دون أن تحتضنه الموسيقى ، وأن يعتق أسلوبه موسيقى عظيم . وهذا الموسيقى العظيم هو : «كلود أشيل ديوبوسي» . ولقد أظهر «ديوبوسي» منذ اللحظة الأولى من حياته الفنية استقلالاً عجبياً في كتابته الموسيقية . فلم يتبع أي أسلوب من الأساليب الموسيقية السابقة عليه أو الماصرة . وما أكثرها في نهاية القرن التاسع عشر وبسبيل القرن العشرين ، لهذا فلا عجب إن وجد في «الانطباعية» عند الشعراء مادة خصبة لتلحن أغانيه المنطلقة من كل قيود الماضي في الكتابة الموسيقية . فقام في عام ١٨٨٠ بتلحن قصيدة فيرلين بعنوان «ماندولين» ، التي يقوم فيها الشاعر برسم صورة لرجلين وامرأتين وهم يرقصون في ضوء القمر بمصاحبة آلة الماندولين ، كما لحن في عام ١٨٨٨ أغاني من شعر «بودلير» مع ست قصائد من فيرلين بعنوان : «أغان قصيرة منسية» Azettes Oubliées نجد من بينها قصيدته الشهيرة التي مطلعها : «الدموع تملأ في قلبي كما يهطل المطر بالطريق» Il pleure dans mon Cœur Comme il pleut sur la Route...

وفي عام ١٨٩١ أنجز ثلاث أغنيات . لأشعار من «بول فيرلين» . وفي العام التالي قام بنشر أولى مجموعاته من الأغاني بعنوان «احتفالات مرحة» Fêtes Gaïantes وكتبتها تقوم على أشعار فيرلين أيضاً . ولقد استلهم «ديوبوسي» من لوحة رسمها المصور

فكان «كلود موني» Monet يدرس مثلاً تحليل الضوء المنعكس على كومة من الدريس ، على حين عني «سيزلي» بتحليل الضوء الذي جعل كنيسة «موريه» ، تبدو في صورة مختلفة كل عشرين دقيقة ، وكان هذان المصوران يقومان في أبحاثهما على غط الأبحاث العلمية العملية .

وكانت «الانطباعية» — إلى جانب هذه الناحية العلمية في تحليل الألوان والأضواء — تسير في اتجاه آخر ، لم يعرفه المصورون من قبلهم ، ذلك أنها لم تكن تعنى بالأشياء المرسومة ، بل بالحالات الوجدانية التي تنطبع في ذهن المصور وقت قيامه برسمها . وإذن يمكن القول ، بأن ما كان يرسم لم يكن أشياء ثابتة ، وإنما أضواء وألوان متدفقة في تحوّلها . وأما شكل الشيء المرسوم لم يكن ليكسبه معناه بقدر ما كانت الأضواء والألوان المتحوّلة ، تضيئ عليه كل المقرومات التي ينض عليها معناه . وإذن فالعالم المرسوم يبدو بعد ذلك العالم الثابت المهدد ، بل أصبح دائم التحوّل بالإصالة إلى اللحظات التي يرسم أثناءها .

\*\*\*

وفي عام ١٨٨٦ قام العالم الفسيولوجي «إرنست ماخ» بنشر كتابه «تحليل الإحساسات» وفيه يقوم برّد الإحساسات إلى «سزمة من الحاشية المنطبعة» وبذلك أصبح عالم الإحساسات عالماً «انطباعياً» أيضاً ولم تعد الإحساسات في رأيه مجرد وظائف فيسيولوجية ذات كيان موضوعي ، بل أصبحت انعكاسات وجدانية ذاتية . فالشمس والضوء والسديم والألوان وانكسارات الأضواء والأفعال العصبية المنعكسة ، أضحت كلها متفرقات لا تعدو عن كونها انطباعات لامعة وعابرة في تحوّلها .

ولم يقتصر تأثير أسلوب «الانطباعية» على التصوير والعلوم الطبيعية ، بل تعداهما كذلك إلى علم الأدب وفنون الشعر . فقام «بول فيرلين» Verlain

النماذج المعينة ، كما يدخل في عداد هذا النوع قطع موسيقية تسمى بأسماء أخرى مثل « الفنتازيا » Fantaisie و « الرثاء » elegie و « البادرة » impromptu و « الثروة » étude و « الفن الثاني » Aria و « القصة » capriccio . وقد تكون هذه القطع في الإطار المحدد الصورة ذى الثلاثة الأجزاء البنائية المعروفة ، أو في نموذج حر البناء .

وقد كتب « باخ » عدة مقدمات جميلة في أسلوب موزن أكثرها من النموذج « الحر » . وفي خلال الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر ، ظل المؤلفون يكتبون في نماذج يسهل التعرف عليها . وهذا دون شك يرجع إلى الدرجة العظيمة التي وصلوا إليها في تنوع الكتابة داخل الإطار المحدود البناء مثل : الصناعات : وحتى نهاية هذا القرن وبعد مجيء « ريتشارد ستراس » - رغمًا عن اهتمامه بالنماذج الحرة في مؤلفاته الكبيرة للأوركسترا - ظل الاهتمام واضحاً بما يتعلق باستعراض الألحان وإنجاز تعاملها في صورة كاملة من البناء المحدد على نمط الكلاسيك .

ولكن الفضل في إحياء الاهتمام بالنماذج الحرة الحقة ، في القرن الحالي يرجع فيما اعتقد إلى تأثير « ديوبسى » ولم يسبقه إلا قلائد جداً من أهل الموسيقى في عصره ، في طريقتهم الشخصية الفذة في معالجة النماذج القصيرة . فقد ألف أربعاً وعشرين « مقدمة » للبيانو دون أن يعتمد على أى نوع من النماذج المعروفة . ولكل واحدة منها طابعها الخاص ، ومعنى هذا أن كل « مقدمة جديدة تمثل نموذجاً موسيقياً جديداً . إذ أنه لم يكن يستعين بنموذج الواحدة منها في كتابة الأخرى . ولم يكن يكرر نفسه في أية واحدة منها ، فجاءت كل واحدة منها « لوحة رسم » مستقلة عن الأخرى .

وكان « ديوبسى » في بعض الأحيان يلجأ إلى شكل من الأشكال الإغريقية ، أو عنصر من العناصر الموسيقية البسيطة ليستعين به على وصل بناء القطعة بأسرها .

الإنجليزي « دانتى جابريل روزينى » بعنوان « الآلة الخفافة » Le Démoniaelle étue ، أولى مؤلفاتها الهامة . فقام بموسيقاه برسم صورة سهاوها زرقاء قاتمة ، ومن وسطها تلمع النجوم كاللور المتألقة .

والواقع أن الجزء الأعظم من مؤلفات « ديوبسى » يعد من صميم التصوير « الانطباعى » الذى يرد العلم المرسوم إلى مجرد الأضواء والألوان والحركة المتدفقة والحالات الوجدانية التى توحى بها ، كما تنطبع في مخيلة الفنان ، بمثل الطريقة التى اتبناها المصورون الانطباعيون : « كلود موني » و « سيزلى » و « بيسارو » .

\*\*\*

ومن ترجمة حياته ، غلخص لنا أنه كان في شبابه يميل إلى التصوير ، ومن أجل ذلك ظل خياله يدور حول عالم الألوان . ففى عام ١٨٩٤ قال لصديقه « إيلى » عازف البيانو أنه أنجز كتابة ثلاث « لييات » Nocturnes واستطرد في الإشارة إليها / لا اله الا محاولة من جانيس في التعبير بخلط من جملة ألوان بدلاً من استعمال ألوان الواح . فربما كان يستطيع تصويرها باللون الرمادى وظلاله المتعددة . وكانت الأسماء التى يمتنون بها مقطوعاته الموسيقية ، توحى بأسماء لوحات موسيقية مثل : « صور على غشب » Estampes أو « صور » Images أو « زخارف عربية » Arabesques أو « كروكي » . وهناك مؤلفاته للبيانو ، ومعظمها قد صيغت من نموذج المقدمة الحرة في بنائه الموسيقى .

وكلمة « مقدمة » ، لفظ واسع يطلق على أنواع كثيرة من القطع الموسيقية المتنوعة تكتب بصفة عامة للبيانو ، وتتخذ عنواناً لأنواع مختلفة ، فقد تكون قطعة موسيقية ذات طابع هادئ حزين ، كما تكون قطعة طويلة يستعرض بها العازف مهارته وحذقه ، ولكنها من حيث مبنائها تتبع بوجه عام نوع النماذج « الحرة » . ويمكن أن يقال بوجه عام ، إن المقدمة اسم يطلق على القطعة الموسيقية التى لا يعتمد بناؤها على نموذج من

الأوركسترا ليلية . فهناك الثلاث « ليليات » Nocturnes وهي عبارة عن ثلاث لوحات : الأولى بعنوان « سب » Nuages والثانية « احتفالات » Fêtes والثالثة « جنات البحر » Sirènes ، وكذلك « صور البحر » La Mer وهي على حد قوله « استكشفت سفينة » . وتعد من أبرزها أهمية ، بل من أهم ما كتب في الموسيقى التصويرية في العصر الحديث من هذا الأسلوب الانطباعي . وهي صورة ترسم البحر بعينه ، وانطباع أصيل لظاهرة طبيعية لها كيانها الذاتي . وفي صياغتها نجد « ديوبسى » قد أعرض عن الأسلوب المطلق الكلاسيكى أو بلاغة التعبير بما يشبه الخطابة عند الرومانتيك مما كان سائداً في القرن التاسع عشر على نمط مؤلفات « فرايزر ليست » و « فاجنر » وغيرهما . فراء هنا يصور البحر لا بوصفه ذلك الإطار أو المسرح الذى تدور عليه أعمال البشر وما يتعلق بهم ، وما يتصل بأعمالهم وبآلامهم في الحياة أو صراعهم في الطبيعة ، بل إنه يصور البحر ذاته كأنه كان حتى له كيانه المستقل بمنزل عن هذه الأعمال وتلك الآمال .

وفي الصورة الصوتية عن البحر لا توجد بها آثار لكائنات حية . فبدلاً من ذلك يوحى إلينا « ديوبسى » بحرقيات وأصوات مما يتصل بالبحر عن طريق لمسات نفسية رائعة ، كما يوحى إلينا بحرقيات إلى جانب ذلك بالحرركات الأولية التى تؤتيها مياه البحر بالإضافة .

ولم يستطع أحد قبل « ديوبسى » أن يصور العناصر الجوهرية بمثل هذه الدقة الإحائية وهذا التحليل بأسلوب « الانطباعية » ، كما أن الإمكانات الفنية التى يصوغ بها الصور الموسيقية تعد نفحة فنية مما جادت به العبقرية الموسيقية في أوائل قرننا الحالى ، ولا زالت تحتفظ بهذا المركز الرفيع إلى اليوم حتى بعد هذا التقدم والتطور الذى أحرزته الموسيقى خلال الخمسين سنة الماضية منذ تأليفها .

...

ولنأخذ مثلاً على ذلك ، مقدمته للبيانو المسماة « غرات على الثلج » Des pas sur la neige . وهنا نجد العنصر البسيط قد احتفظ به كإطار لها دون توقف . وهو يتألف من شكل إيقاعى واحد يتحرك من الوجهة الميلودية في مساره بخطوة واحدة إلى أعلى في كل مرة وفي بطء وتثاقل . ومن أجل أهميته في رسم اللوحة الموسيقية نجد « ديوبسى » يكتب عبارة توضيحية للمازف على الكراسة الموسيقية إليك نصها :

« هذا الإيقاع يجب أن تكون له القيمة الموسيقية التى لإطار يحوى منظرًا موسيقيًا لفناء تكسو الثلج » .

ومن فوق هذا الشكل الإيقاعى الذى يوحى بالغموض - على طريقة التصوير الانطباعي - نسمع ميلودية من طراز « ديوبسى » التى تتألف من عناصر متقطعة في ظهورها وريداً وريداً وكأنها تشبه ألوان الطيف ، كما يلاحظ أن الميلودية لا تتكرر أبداً ، وبدلاً من ذلك تبدو للمستمع وهي تنمو من نفسها تدريجاً عن طريق سلسلة من التردد وقوة دفع خفية إلى أن يلتئم معناها الكامل في وفق ولكن بصورة مؤكدة .

وإذن فكل هذه المقطوعات ، تعد بمثابة لوحات الرسم ، كما أن الأسماء التى كان يطلقها عليها توحى بالانطباعية بأجلى صورها ، فإليك منها مثلاً « الحدائق أثناء المطر » Jardins sous la pluie و « انعكاسات في الماء » Reflets dans l'eau و « الرياح تهب على السهل » Le vent dans la plaine و « جنية الماء » Ondine و « القباب » Brouillards و « أوراق الشجر المتألمة » Feuilles Mortes و « السمك الأصفر » Poissons d'or . . . وكل هذه الأسماء توحى لنا بترافق الأشياء وبالانعكاسات المتلازمة وبالبيع المتحركة من الألوان ، وقد نثر عليها نقاب من الغموض يحجب رؤية الأشياء في أوضاعها المحددة .

...

ولم تقتصر نزعة « ديوبسى » الانطباعية في التعبير الموسيقى على مؤلفاته الغنائية ومقطوعاته للبيانو ، بل تعدتها على نطاق أوسع وأكثر وضوحاً ، إلى مؤلفاته

وهي بعنوان : « البحر من القبر حتى الظهر » De l'oubé à midi sur la mer . أكثرها اشتغالاً على كل العناصر التي تصور البحر . فهي تسهل يدق متواصل من الطبلية المسماة « التباله » يصحبه نفاث مرتعشة من الوتريات وهمسات من هنا وهناك من مختلف الآلات لأجزاء من ألحان لا تليث بعد ذلك أن تلتئم لتواصل الموسيقى سيرها في ألوان وأطياف دائمة التحول تترجم عنها آثار صوتية متعددة . وبكل هذا يرسم « ديوبسى » صورة موسيقية للبحر منذ القبر حتى الظهر وذلك بلمسات انطباعية تبدو من خلف نقاب شفاف من الغموض الذى يكتنف جو هذه الصورة الصوتية .

وأما الصورة الثانية ، وهي بعنوان : « حركة الأمواج » Jeux de Vagues فهي في رسمها تقوم على عنصرين متعارضين : يريق الأمواج ولمعائها الملشح بأطياف قوس القزح ، وتوضحه تلك الأشكال الموسيقية المتعددة ذات الطابع الرقيق التي تتوافر على أدائها آلات الفخ الحشوية ، ومن الآلات الحساسية في الأوركسترا ، على حين تجدد معها الوتريات الغليظة الصوت وهي تزخر بلحن متكرر ومن طابع متأرجح يصور لنا في رسوخ ووقار الحركة الباطنة للأمواج البحر وهي تشق طريقها للامتثال أبداً للدهر .

والصورة الختامية من « صور البحر » بعنوان « حوار بين الرياح والبحر » Dialogue de Vent et de la mer تسهل بحركة ودمدمة قوية تسمع من الأوركسترا ، لا تليث أن تأخذ في الصعود والانساع . وهي تنطق بما للبحر منذ الأزل من قوة فطرية هائلة تتضمن كل معاني الرهبة والغموض اللذين يكتنفان عادة مثل هذه الظواهر الطبيعية . فيخيل إلينا إذن كأن قوة جبارة تصعد من أعماق البحر حتى سطحه حيث تتقابل والرياح . وهما على هذه الحالة قد تركا وشأنهما في حوار منذ الأزل وفيها لا نهاية له من مستقبل الزمان، وهيات

وفي طريقة « ديوبسى » للتصوير الموسيقى لا تجد مراثيات جافة أو مكتوبة الأثر ، إذ تعبر عنها أصوات تشتمل على ثراء عجيب وتوارن حقيقي في شدتها وخفوتها ، كما أن زيتها يكون قوياً عند بلوغ النبرة من التعبير الموسيقى فضلاً عن بلوغها حدود الإعجاز في رقتها في المواضع الأخرى .

ولقد أعرض « ديوبسى » في تأليفه عن الخطط البنائية بمعناها التقليدى ، كما أسلفت ذكره بشأن نماذجه من المقدمات التي كتبها لبيان ، ومع ذلك فتجد موسيقاه في أحسن حالها - كما هو الشأن في « صور البحر » - مشتملة على صورة بنائية غريبة وطريقة ولكنها تتعكك بمنطقها المتمشى مع معناها بالطريقة نفسها التي تتعكك بها المواد الموسيقية الموجودة داخل هذه الصورة .

ومن جهة أخرى ، إذا كان « ديوبسى » قد أعرض في صياغته عن القوالب التقليدية .. ذلك لأنه استعاض عنها بنماذجه التي توضح تماماً استعماله للهارموني الجبرية وتوزيعاته الأوركسترالية الخاصة . ولأن « صور البحر » تجده يستغل كل تجاربه الشخصية بشأن المارمونية والطوايع الصوتية بألوانها وظلالها الدقيقة لكي ينسج له التعبير على طريقة التصوير الانطباعي .

وأهم ما يسترعى انتباه المستمع إلى « صور البحر » هو أن صوت كل آلة من آلات الأوركسترا يتضح له بكيانه الذاتي برغم وجوده ضمن أصوات المجموعة الضخمة التي حشدت في الأوركسترا الحديث ولا يخفى مجال من الأحوال في مناهة المجموعات الصوتية المختلفة ضمن أقسام الأوركسترا ، كما كانت الحال بمؤلفات من سبقوا « ديوبسى » من المؤلفين . وفي هذه الطريقة دون شك ، ما يضيئ على المزج الأوركسترالى صراً وشاعرية جميلة .

ومن بين صور البحر الثلاث نجد الأولى منها ،

وتحول الألوان ، الأضواء والأشياء المرئية المتحولة ، كما كان يؤثر منظر « الحدائق أثناء المطر » عندما تسقط قطرات الماء على أوراق الشجر والأزهار ، وعندما يخفى كل هذا خلف ستار شفاف من المطر . فكأنه كان ينظر دائماً من الضوء اللامع وأشعة الشمس الساطعة حتى إنه يلقبها بـ « فائلة الخيال عند رؤية الأشياء » .

وعندما كان « ديوبسي » يقوم بتصوير الأشخاص اللين كانت تلوّن حلود أشكالهم في طيف الألوان والألوان المتحولة فلم يكن يبدو لنا منهم إلا إطار عام لصورة رجال يرتدون الحرير ويتمنطقون بسيوفهم ، أو نساء يلبسن ثياباً فضفاضة وعلى وجوههم جميعاً أفئدة على نسق الشخصيات التي خلدها المصور الفرنسي « فائو » بلوحته الشهيرة بعنوان « الجزيرة السعيدة » L'île joyeuse .

• • •

وكانت هذه الزعة الانطباعية التي أخذها « ديوبسي » عن المصورين والشعراء هي ما حددت طريقته الموسيقية الجديدة التي ثار بوساطتها على كل الأساليب والقواعد الموسيقية السابقة عليه والمعاصرة له ، فاستعاض عن المهارمونية الكلاسيكية بمركبات جريئة تقوم في أساسها على أبعاد موسيقية لم تكن مألوفة من قبل مثل : « البعد الثالث الزائد » و « البعد الرابع التام » ، كما استعاض عن الخطوط الميلودية ذات المسار الطويل المتشقق بأجزاء ميلودية قصيرة ومتكررة ليستعين بها على التصوير الانطباعي الذي تلوّن فيه الأشكال المحددة للمرئيات في الانعكاسات الضوئية المتحولة وفي أطراف الألوان المتحولة .

والواقع أنه كان في موسيقاه لا يقوم إلا بتسجيل آثار لا توضح الصورة وإنما توحى بها . ولما كانت الصور تستوحى الألوان لا الخطوط لهذا ، فإنه كان يسند إلى المهارمونية ومختاراته الدقيقة من مجموعات الطوايع الصوتية ، الدور الأساسي في الموسيقى على

أن تستطيع إرادة البشر أو أمور حياتهم أن تقطع حوارهما الأبدي .

ومن المقطوعات الأوركسترالية التي قام فيها « ديوبسي » بالتصوير الانطباعي ، تلك السلسلة من المقطوعات التي أطلق عليها عنوان « صور » Images وأهمها « ليريا » « أي إسبانيا القديمة » وهي تشتمل على ثلاث لوحات موسيقية : الأولى بعنوان « بين الطرقات والأزقة » Por les rues et les chemins وهي تصور ضوضاء الطريق بوساطة مجموعات من الطوايع الصوتية وكأنها يقع من الألوان غير محدودة الأشكال . وفي اللوحة الثانية بعنوان « مير الليل » Parfum de la nuit ، لا يقوم « ديوبسي » برسم أي شيء مادي ، وإنما يصور لنا حفيف الأعشاب ولوراق شجر الصنوبر عندما يداعبها التيميم وعبر الأزهار ورائحة العشب . وفي اللوحة الثالثة بعنوان « في صباح يوم مبه » Le Motin d'un jour de Fête صور يلمساته الانطباعية احتفالاً شعبياً إسبانياً في الصباح . ويحصر هذا في رسم صورة موسيقية للجلبة والصخب وخشود الجماهير المختلطين .

• • •

وفي كل هذه اللوحات الموسيقية كان « ديوبسي » مثل الشاعر « بول فترلين » يميل إلى أضواء الغسق عند ما تبدو خلالها الأشياء قائمة وقد احتواها ما يشبه الضباب .

والواقع أنه كان يحب الليل لأنه يحجب الأشياء لظلامه ، وضوء القمر لأنه كان ينثر عليها نقاباً فضيئاً من نوره . ويروي عنه أنه كان يقف الساعات الطوال في وقت الغسق على جسر « بون دزار » Pont des Arts ليتأمل وجه نهر السين وقد اصطبغ مأواه بالحمرة اللامعة ، كما كان يشق المحيط بأمواجه الزرقاء وقد علاها الزبد الأبيض ، ويطفق يتوخص في حركة متموجة تلبو معها وكأنها شموع يضاء تومض بنورها وتنطفئ في حركة متصلة . وكان يحب الحركة

حين تفرق في بحارها أوزان الإيقاع والخطوط  
الميلودية للألحان .

هكذا يثبت أسلوب «ديبوسى» جذارته العجيبة  
في تعقب التحول المستمر لمشاعرنا ، وإدراكنا ، وكل  
ما يصل إلى حسنا في شيء من الاضطراب . وهو  
يسير في التعبير عن طريق اللمسات الإيحائية . وكان  
«ديبوسى» شاعراً حائلاً تراه كأنه يعيد الحياة إلى  
أحلامه في اللحظة . وهو يقوم بالوصف في إحصاءات  
خفيفة تلمس من مشاعرنا نقطها الأكثر حساسية ،  
فتولد لدينا صوراً مرئية .

ولأضرب لك المثل اليين على هذا ، أحيلك على  
موسيقاه الأوركسترالية «لقمة» في صر يوم من أيام  
جان التاب «Prélude à l'après-midi de faune» فتجد بها  
الطوايع الصوتية توحى لك بحركة الهواء والشمس عندما  
تجسها صب مصطبغة بحمراً وألياف الضوء المتحولة .

وعند ما نستمع إلى الألحان القلوت والكلايست  
والأوبوا التي تشبه الارتجالات وسعها نداء الكورنو  
من بعيد ودقات الأجراس الصغيرة ، فإن خيالنا ينقل  
بنا عندئذ إلى عالم الأحلام الشاعرية الجميلة . فالموسيقى  
تبدو هنا كأنها تسبح في عمار من الضوء المتحول ،  
ونسبحها ذوا الخطوط الواحية في خفتها لا يلبث أن يصبح  
في نحوله شذاً لطيفاً .

والمنظر التصويرى الذى تعالجه الموسيقى نجد به  
الصخور والغاية والأشياء التي يحتويها وكأنها غير  
حقيقية وتفتقد ثقلها المادى قبلو من الموسيقى كأنها  
تطفو في الفضاء على هيئة كتل من المراتب الملونة .

وثمة أمر آخر يتضح لنا من طريقة «ديبوسى» في  
التصوير الموسيقى ، هو ميله إلى البساطة القطرية . وكان  
في ذلك يشبه نزوع المصور الفرنسى «بول جوجان»  
وأتباعه من المصورين الألمان الذين هربوا من المدينة  
وضوضائها إلى البلاد الاستوائية والجزر النائية التي

يقطها البدائيون لينشدوا بساطة الحياة وهذه القطرى .  
ويمكننا أن تلمس هذا الميل إلى البساطة القطرية  
في أسلوب «ديبوسى» خصوصاً في لحن : «جان التاب»  
الذى تقوم بأدائه القلوت في مسهل «مقدمة لصر يوم  
من أيام جان التاب» . وفي رنين الأجراس الصغيرة  
المستعملة بهذه القطعة ، وفي أداء آلة الهارپ بها ، ما  
ينتج عنه موسيقى ذات بساطة قطرية تهدهد إحساساتنا ،  
وتؤثر فينا عند الاستماع إليها كفع السحر .

وفضلاً عن ذلك فقد كان «ديبوسى» كسائر  
المصورين «الانطباعيين» مشغولاً بالفن اليابانى . إذ  
تأثر المصورون الانطباعيون بلوحات المناظر الطبيعية  
التي قام برسمها مصورون يابانيون أمثال : هيروشيچ  
وأوتامارو وأعجبه أسلوبهم الدقيق في تصوير آثار  
الطبيعة المتحولة وتيارها العابر . كما تعلم «كلود مونه»  
من المصورين «هوكوزاى» و «هيروشيچ» فن  
تصوير البحر ، فدرس لهذا الشأن مئات الصور التي  
رسمها «هوكوزاى» لمنطقة «فوجى ياما» ومئات  
الصور الأخرى التي رسمها «هيروشيچ» لبحر  
«جيدو» بكل ما اشتملت عليه هذه اللوحات من تحول  
في الألوان والأضواء . وكانت لليابانيين طريقة فنية  
عالية في التبسيط في التصوير : إذ يكفي أن يرسم الواحد  
منهم فرعاً مزدهراً من أفرع شجرة «الكراز» لكي  
تنطق الصورة بكل مفاتيح الريح ، وإن رسم طائراً ،  
فلنلك تراه كأنه يطير لساعته عبر السموات . فالخط  
الواحد لديهم أو الوحدة الزخرفية الواحدة تشتمل على  
جوهر الأشياء المرسومة .

وقد أخذ «ديبوسى» أيضاً هذه الطريقة من  
التبسيط عن المصورين اليابانيين ، لهذا كانت المناظر  
الطبيعية التي يصورها بالموسيقى تصف جوهر الحركة  
والضوء والألوان . فتصويره لأمواع البحر ، كان  
يشتمل على الخلود الجوهرية لها وألوانها الجوهرية

كان يحبه الشاعر « پول فيرلين » والأخوة «جونكور»  
والقصصى «جوستاف فلوير» فكان يؤثر موسيقى  
شامونير الى كانت تصور لوحات ريفية عن فتيان  
الراحة وفتياتهم بملابسهم الفضفاضة ، كما كان  
يحب متاليات الكلاسان الى كتبها «كويران» . وعندما  
كان يستمع إليها كانت تبعث الحياة في ذاكرته  
للحفلات الرائعة التي كانت تقام ببلاط ملوك فرنسا  
في الأيام السالفة .

وإذن فن كل هذه الآثار التي تلقاها «ديبوسى»  
في حياته الفنية : من الانطباعية في التصوير والأدب  
والشعر ، ومن نزعة البساطة القطرية على نسق  
«جوجان» ومدرسته وعلى نمط الفن الياباني ، ومن  
موسيقى «مسورجسكى» ومن مؤلفات الموسيقيين  
الفرنسيين بالقرن الثامن عشر ، نما أسلوبه في الكتابة  
الموسيقية وتطور في صورته المتشعبة .

ومن الوجهة التاريخية تعدد موسيقى «ديبوسى»  
بمثابة الانفصال عن الواقعية القوية التي كانت تسود  
التفكير الفرنسي بزعامة «جوستاف فلوير» و «إميل  
زولا» و «تولستوى» . وتعد طريقة «ديبوسى»  
بالنسبة إليها بمثابة الحروب من عالم الحقيقة ، والواقع إلى  
عالم الخيال والأحلام ، بل إنها محاولة لإحالة الحقائق  
إلى ما يشبه الأحلام وأساطير الخيال . ومن هذه الناحية  
فهو يقترب كثيراً من الرومانتيك في نزعه دون أن  
يكون له أية صلة بطريقتهم أو أسلوبهم في الكتابة  
الموسيقية . فوسيقاه تسير في آفاق جديدة بحيث إنها  
لا تستند إطلاقاً إلى المشاعر المعبقة وترتفع منها إلى  
الطبقات العليا للتفكير ، ولكنها تقوم على حالات  
انتقالية من الإدراك تتوسط فيما بين عالم الحس وعالم  
الوجدانيات الباطنة . وتعنى على الخصوص بالمتكررات  
الفنية التي تستند على مثل هذه الحالات من الإدراك  
المتحول من لحظة إلى أخرى . ومن هذه الناحية نجد

بصورة كثيفة ، كما أن طريقته في التلوين الأوركسترالى  
التي يبعدها عن نقل التشكل في مجموعات الآلات ،  
تقوم أساساً على ما أخذته عن طريقة اليابانيين في  
التبسيط في الرسم .

• • •

ولقد تأثر «ديبوسى» أيضاً في نزوعه نحو البساطة  
القطرية بنوع آخر منها يختلف تماماً عما أخذه عن  
اليابانيين ، وقد استمدته من موسيقى «مسورجسكى» .  
ومع أنه أقام بروسيا عند ما كان في العشرين من عمره  
إلا أنه بالرغم من ذلك لم تتح أمامه فرصة التعرف على  
موسيقى «مسورجسكى» بحيث يكون لها أى أثر عليه ،  
مثلاً عرف وقتئذ موسيقى «بورودين» وتأثر بها إلى  
حد ما . ولكن تأثير موسيقى مسورجسكى فيه يرجع  
إلى عام ١٨٨٩ عندما أقام الناشر الموسيقى «بيلايف»  
عدة حفلات من الموسيقى للرومانسية بـ «مسورجسكى»  
«الروكادير» أثناء معرض باريس للنول تمكن  
خلافاً «ديبوسى» من الاستماع من موسيقى  
«مسورجسكى» وخصوصاً إلى قصيدته السيمفونية بعنوان :  
«ليلة على الجبل الأزهر» Un nuit sur le mont Courve ثم إلى  
سبع أغان كتبها بعنوان «روضة الأطفال» ويقوم فيها  
بالتصوير الواقعى لكل ما يدور بروضة الأطفال من  
جلبة الأطفال ومرحهم وفزعهم وكلمات الأم الحنون  
وهي تعيد إليهم الهدوء والطمأنينة .

وعند ما حصل «ديبوسى» في عام ١٨٩٣ على  
نسخة من النص الموسيقى لأوبرا «بوريس جودونوف»  
لحس فيها نوعاً من التفكير الذى صادف هواه .

وإلى جانب هذه الآثار التي تلقاها «ديبوسى»  
من موسيقى هذا الرومى ، نجد أيضاً تأثير موسيقى  
الفرنسيين من مؤلفى موسيقى الكلاسان في القرن  
الثامن عشر ، فكان يشق حياة الفرسان المهذبين الذين  
عاشوا بفرنسا خلال القرن الثامن عشر ، كما

سكوت « Cyril Scott » و « فردريك ديلوس » ، ومن الألمان « فرانتس شرويك » و « ألكساندر فون زيملنسكى » و « أوتجين فيليرتز » ، ومن الإيطاليين « أونورينو ريسينجى » و « ألفريدو كازيلا » و « زاننوناى » ، ومن الإسبان نجد « ألبينير » و « جرانادوس » و « دى قاليا » . وقد قام من الأمريكيين ، « شارلز مارتن لوفلر » و « Loeffler » بموسيقاه يتزعم الانطباعية بأمريكا على طريقة « ديوسى » .

موسيقى من صميم « الانطباعية » كما كان يتمثلها المصورون الفرنسيون ومن تبعهم من الأدباء والشعراء . وهكذا إذن تطور أسلوب « ديوسى » ، والسبب إنه لم يترك لنا تراثاً موسيقياً وفيراً ، لكنه ترك أسلوبه المتشعب ليتسلط على عدد كبير من المؤلفين الموسيقيين لا فى فرنسا وحدها ، بل فى بلاد عديدة من القارة الأوروبية ومن أمريكا . ففى فرنسا نجد « بول دوكا » Paul Dukas و « رافيل » ، وفى إنجلترا « سيريل

ARCHIVE





## الحياة الثقافية في شهر

كثير من كتابنا الكبار مقالاتهم الصحافية في كتب لا تزال تعتبر من عيون تراثنا الحديث .

فلذا جاءت الصحافة اليوم وضيق الحال أمام الثقافة والأدب والفن ، فإن النتيجة المباشرة لهذا التضيق ، ستكون إضعاف تأثير الكلمة المكتوبة في جمهوره القراء ، ما دام الجمهور لم يتعود بعد الإقبال على قراءة الكتب التي لا يستطيع المؤلفون الاعتماد عليها وحدها ، في إيصال ما يريدون من فكر أو فن أو توجيه إلى الجمهور . وكل ذلك فضلاً عن إغراء الوسائل الآلية للجمهور ، واعتمادها على قانون أقل الجهود .

إذ من المؤكد أن مشاهدة فيلم أو مسرحية أو الاستماع إلى الراديو يكلف الإنسان جهداً أقل مما تتطلبه القراءة ، وإن يكن من المؤكد أن القراءة هي أقوى الوسائل تأثيراً في البشر وتنقيفاً وتهذيباً وتوجيهاً .

• • •

ونحن إذا تركنا هذا الاتجاه العام الذي تنطلق به الظروف الراهنة لنتنظر في فنون الأدب المختلفة ، التي يرجي لها الازدهار في الموسم القادم ، نلاحظ أن بعض هذه الفنون قد وصل الآن إلى مأزق .

فمن الشعر قد تعرض في الفترة الأخيرة إلى حملة لإرهاب عنيفة ، من أنصار الشعر التقليدي ، أو ما يسمونه عمود الشعر ، حتى رأينا بعضاً من شعراء الشعر الجديد يضطرون إلى كتابة قصائد تقليدية جاهلية الألفاظ

## الموسم الثقافي القادم

بقلم الدكتور محمد منور

بالرغم من أن بوادر الموسم الثقافي القادم لم تتضح بعد ، إلا أننا نحس أن أدوات الثقافة الآلية ، سيكون لها نصيب الأسد في هذا الموسم .

ونعني بالأدوات الآلية : الإذاعة والتلفزيون ودور السينما والمسرح . وهي أدوات نسميها آلية تجزئاً وتمييزاً لها عن الكلمة المكتوبة ، فهي تعتمد على السمع والبصر . وإقبال الجماهير عليها يزداد يوماً بعد يوم ، مما يبرز من إمكاناتها ، فضلاً عن وسائل التشجيع الخاصة التي توليها الدولة . على حين نحس بإقبال مماثل من الجمهور على القراءة ، وبخاصة قراءة الكتب .

والتخلف في القراءة ظاهرة قديمة لا تزال عسرة الحل على الرغم من نشاط الهيئات الرسمية في إصدار السلاسل بأثمان زهيدة ، وتحملها نفروق الثمن .

ونحن إلى هنا أن من الأسباب العميقة لأزمة القراءة في بلادنا ، ما اعتساده القراء منذ أوائل نهضتنا الثقافية المعاصرة من الثور في الصحف والمجلات على شيء من الثقافة والأدب . . . كانوا يجدون فيه القدر الضروري من غذاء عقولهم . وقد اعتادت صحافتنا منذ عشرات السنين ، أن تخصص صفحاتها بأكملها لشئون الثقافة والأدب والنقد ، وجمع

الصحف المجال أمام نشر مثل هذه القصص القصيرة ، وذلك نتيجة للاتجاه العام الذى أصاب الصحف فى الفترة الأخيرة من تضيق المجال عامة أمام الثقافة والأدب والقرن .

ومن المعلوم أن فن القصة القصيرة فن صحفى قيل كل شيء ، وأن الصحف هى مجاله الذى لا يستطيع الحياة والازدهار إذا فقدته . ومعظم مجموعات القصص القصيرة التى نشرت فى أدبنا العربى المعاصر ، نشرت قصصها فى الصحف قبل أن تجمع فى كتب .

ولمكان نشرها فى الصحف هو الذى أغرى بكتابتها ، بحيث نجعل لنا أن تضيق مجال النشر أمام القصص القصيرة ، سيصرف عنها الكتاب إلى القئين الوجدنين الباقين وهما : فن الرواية أى قصة الطويلة ، وفن المسرحية اللذين نحسب أن عليهما ستوفر جهود الكتاب

#### ١١٦

ولا كانت القصة الطويلة أى الرواية ، تخضع فى مصرها لما يخضع له الكتاب ، وكانت هى الأخرى معرضة لأن لا تجد من إقبال القراء ما يفرى الأديب بكتابتها ، فإنا نراها تبحث اليوم جاهدة عن منفذ إلى وسائل الأداء الآلية ، وبخاصة بعد أن أخذت تلك الوسائل تنفضر إلى الغذاء وتبحث عنه .

ومن هنا ترى فى مطلع هذا الموسم عدداً من القصص الكبيرة تحولت إلى سيناريو سينائى أو إلى مسرحية . وهذا اتجاه بدأنا نحس به فى السنتين الأخيرتين حيث رأينا عدداً من قصص الأستاذ يوسف السباعي ، والأستاذ إحسان عبد القدوس ، تحولت إلى سيناريو .

وهذا هوذا الموسم السينائى الجسديد يبتدىء بفيلم « الرباط المقدس » الذى أخذت قصته من قصة توفيق الحكيم التى تحمل الاسم نفسه .

وإذا كنا قد شاهدنا فى الموسم المسرحيين

والتعبير ، لكن نتاح لم المشاركة فى مهرجان الشعر الأخير بدمشق .

وياليت هذا الإرهاب قد استند إلى قيم إنسانية أو فنية تبيحه ، لا إلى مجرد التعصب للقديم ، ورفض كل محاولة للتجديد ، حتى دون النظر فيها ، ومحاولة الحكم عليها أو لها وفقاً للقيم الجديدة بالاعتبار . حتى ليدكرنا موقف هؤلاء المتعصبين المسيطرين بذلك الرجل الذى تحدث عنه المرحوم قاسم أمين فى إحدى كتاباته قائلا : إنه هاجم كتاباً من الكتب - ولعله يقصد كتاب قاسم أمين نفسه عن تحرير المرأة - فسأله قاسم : هل قرأ ذلك الكتاب ؟

وإذا بصاحبنا يجيبه قائلا : لم أقرأه ولا يمكن أن أقرأ كتاباً يخالف رأيي .

وكل هذا فضلاً عن أن الشعر تنطلق به السنة الشعراء فى فترات الفوران العاطفى المنبثق عن تيارات الحياة ، أو أحداث الوطن الكبرى . أكثر مما تنطلق به فى أوقات الهدوء والاستقرار حيث ينسحب المجال للدراسة ، والتأمل وتسجيل نتائجها فى القوالب الأدبية التى تصلح لها كقالب القصة وقالب المسرحية . ولهذا رأينا الشعر يزدهر عندنا قبيل الثورة الأخيرة وفى أثنائها وأعقابها مباشرة ، على حين أخذ ثيابه يضعف بعد ذلك مع هدوء التيار الثورى والانتقال من مرحلة الفوران العاطفى إلى مرحلة التنظيم والتخطيط وإرساء أسس حياتنا الجديدة .

• • •

ولقد وصل فن القصة القصيرة هو الآخر إلى مأزق يرجع إلى عاملين : أولها الحملة العنيفة التى أسرف بعض الكتاب فى شنها على هذا الفن وبخاصة عند الشبان الناشئين . وهى حملة كان من الممكن أن يمر ما فيها من إسراف ومبالغة دون أن يعوق تقدم هذا الفن واستمراره ، لولا أنه اصططب بمضاعف شديدة الأثر ، هو تضيق

الواحدة على المسرح وعلى الشاشة وفى الراديو والتليفزيون فضلاً عن طبعها فى كتاب ، وأن ينشط أدباؤنا وقناطونا إلى تغذية كل هذه الأجهزة بالجديد المتكرر الذى يلائم كلاً من هذه الوسائل على حدة ، فما لا شك فيه أن المسرحية التى تصلح للإذاعة قد لا تصلح للتليفزيون ، كالمسرحيات الذهنية مثلاً وهى التى تستمد كل قيمتها من الحوار لا من المشاهد والأحداث ، كما أن القصة التى تحوّل إلى مسرحية أو شريط سينمائى ، لا بد أن يستبعد منها كل ما فيها من وصف وتحليل ، قد يكونان جوهرها الذى تفقده عند ما تحوّل إلى مجرد مشاهد هيكليّة ، ومع ذلك نخدع المشاهد الذى يحسب أن رؤيته للفيلم أو المسرحية يخفيه عن قراءة القصة نفسها كما كتبها صاحبها .

• • •

هذه هى الظروف العامة التى تكتنف موسمتنا الثقافية القاندم ، وهى ظروف تبدو قاسية على عدد من فنون الأدب من جهة ، وداعية إلى التكرار والخلط من جهة أخرى ، لكنها مع ذلك لا تدعو إلى أى يأس أو تشاؤم ، إذا عرف رجال الثقافة والأدب كيف يستفيدون من جميع الوسائل ، ويستخدمونها فى الاتصال بالجمهور دون أن يتركوها تسيطر عليهم وتستبد بهم ، ويتنبهون عن هدفهم الأسمى ، وهو إبداع المؤلفات التى تستطيع أن تصمد للزمن ، وتحفظ بقيم باقية دائمة التأثير عبر السنين والأجيال ، ولتكن فى حياتهم دائماً زاوية بعيدة عن الصخب الفانى ، يستطيعون أن يبلجأوا إليها لإبداع الأعمال الكبيرة التى يستطيعون كتابتها للخلود ، وليقرأها من يشاء متى شاء ، لأن مثل هذه الأعمال هى وجوهاً ، سر حياة الفنان والمفكر ، وموضع اعتزازه ، ومصدر ثقته الراسخة التى لا يستطيع ، ولا ينبغي ، أن يزعرعها شيء أو أحد .

وثقة الفنان بنفسه وكبرياؤه ، هيا مصدر عظمته وخطوده فى ذاكرة الإنسانية وقلوبها النابض .

السابقين عدداً من قصص نجيب محفوظ ، وقد حوّل إلى مسرحيات وشملت على خشبة المسرح ، فمن المتوقع أن نشهد فى الموسم القادم عدداً كبيراً من المسرحيات التى كانت فى الأصل قصصاً .

ونستطيع أن نذكر من بينها « رادويس » و « بين القصرين » لنجيب محفوظ أيضاً ، و « فى بيتنا رجل » لإحسان عبد القدوس و « هارب من الأيام » لثروت أباطة ، و « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى ، و « الأرض » لعبد الرحمن الشراوى .

• • •

والإذاعة والتليفزيون أخذتا يمتصانهما أيضاً ، عدداً من القصص التى حوّلها بعض الكتّاب إلى حلقات إذاعية أو مشاهد تليفزيونية .

وما من شك فى أن هذا الانحياز سيؤدّد قوة فى الموسم القادم ، لافئلة الجديد الذى يمكن أن يترافق فيه الأجهزة كلها فحسب ، بل لأن هذه الأجهزة توشك أن تصبح خبر الوسائل وأقواها للاتصال بالجمهور ، أى لأحرز غاية بنشدها الأديب أو الفنان الذى لا يمكن أن يبدع ويتكرر لنفسه أو لظلام والإهمال .

وفى كل هذا ما يشكل خطراً كبيراً على أهم وسائل التثقيف والتهديب والتوجيه ، وهى الكلمة المطبوعة وقراءة الجمهور لها فى أناة وفهم وتأمل وتفكير وانفعال .

ونحن بالبداية لا نعارض ، ولا يمكن أن نعارض فى استخدام وسائل الاتصال بالجمهور : السمعية والبصرية ، على أوسع نطاق ما دام فى استخدامهما فائدة لهذا الجمهور ، لكننا مع ذلك لا زلنا نحرص ، ويجب أن نحرص على وسيلة الكتابة ، ونبحث جميع السبل التى تكفل احتفاظها بمكانتها وتأثيرها البالغين .

وإذا كان لنا ما نرجوه من الأجهزة الأخرى ، فهو ألا يكرر بعضها البعض ، فلا تعرض المسرحية

## خليل مطران الناصر

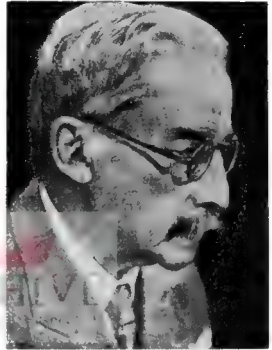
الدكتور صبرى نثر مطران في مظانته - وهي ليست بالقليلة ، وبعضها مجهول الآن - فجمع ما كان في نية مطران أن يجمعه حين أصدر ديوانه عام ١٩٠٨ وذكر في ختامه أن الجزء الثانى من الديوان سيكون بعنوان «مختار المنشور» ، ولم يتبع له ذلك حتى بعد أن أخرجت له لجنة التكريم الطبعة الجديدة المضمخة لمجموع شعره عام ١٩٤٩ هـ .

والدكتور محمد صبرى يرى أن لمطران في الكتابة - كما في الشعر - مركزاً ممتازاً بين كتاب الرعيل الأول وشعرائه ، وأن ثمة تشابهاً كبيراً بين نثره وشعره ، فإن نثره أكثره شعر منشور ، كما أن أكثر شعره نثر منظوم . وأن التصوير ، هو الطابع القنى المشترك في نثر هذا الشاعر وشعره وبه يتميزان . وتبدو قوة الشخصية ومكانتها من المقلدين والمُبدعين .

وفى مطران النثرى والشعرى يتجلى في تصوير الجزئيات سواء أكانت جزئيات المعاني أم جزئيات الهيئة ، وليس في مقدور أحد أن يضع حدوداً بين الهيئة والمعاني ، أو بين الذاتية والموضوعية ، فكلها متداخلة .

وقد استطاع الأستاذ الدكتور صبرى بالكتاب الجديد الذى أخرجه بعنوان : «خليل مطران ، أروع ما كتب» أن يطلع القراء على جانب لا يعرفه إلا قلة من الناس في أدب مطران ، فيبين كيف برع في جميع فنون الكتابة من صحافة إلى نقد إلى سياسة إلى أدب خيالى ، وكيف كانت قوة التصوير الساحرة لا تلمس الموضوع العادى الوضع إلا وتعلو به إلى المستوى القنى الرفيع . وبهذا الجهد الأدبى اكتملت صورة مطران وتكامل بناء أدبه .

وفى المقدمة التى كتبها الدكتور صبرى لهذا الكتاب ، نظرات جديرة بالاعتبار ، وتقدرات أهل البحث ، ناقش فيها آراء المستشرقين : ليال وجرماتوس ثم الأستاذة إسماعيل أحمد آدم ، ومصطفى لطفى



لعل قليلاً من الناس ، من قرأ للشاعر خليل مطران نثراً ، ولعل الكثير منهم لم يعرفه ناثراً ، كما عرفوه شاعراً . . . والأستاذ الدكتور محمد صبرى الذى حمته الأمانة العلمية على إظهار المنسى من شعر شوقي ، كما أشرنا في العدد السابق من المجلة ، قد حفظته تلك الأمانة إلى تمثيل مشاق أخرى في جانب آخر ، ومع شاعر آخر ، هو : خليل مطران . فقد رأى أن الكثيرين من الكتاب والنقاد الذين تناولوا «مطران» في دراساتهم أو مقالاتهم وقفوا عند شعره ولم يتجاوزوا ذلك مع أن دراسة الشاعر مكتملة لدراسة الكاتب ، ودراسة الكاتب مكتملة لدراسة الشاعر ، على حد قول الدكتور صبرى . ومن أجل هذا التقصص تقصى الأستاذ

زيارة صاحب الجلالة محمد ظاهر شاه ملك الأفغان للجمهورية العربية المتحدة . وعهد بإلقاء المحاضرات إلى طائفة من علمائنا المتخصصين .

وقد افتتح الأستاذ محمد طه النمر وكيل وزارة التربية والتعليم هذا الأسبوع الثقافي حيث ألقى الدكتور محمد عبد المنعم الشرقاوي الأستاذ بجامعة الإسكندرية أولى المحاضرات ، وكان موضوعها « أفغانستان : موطناً وشعباً » .

ومن المحاضرات التي أقيمت في هذا المعهد خلال ذلك الأسبوع : « أفغانستان منذ الفتح العربي » للدكتور أحمد محمود الساداني الأستاذ المساعد بجامعة القاهرة . و « أفغانستان والآداب الإسلامية » وهي محاضرة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي الأستاذ بجامعة عين شمس ، وألقى الدكتور عثمان أمين الأستاذ بجامعة القاهرة محاضرة عن « جمال الدين الأفغاني في القاهرة » . وكانت محاضرة الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامي عن « بهزاد وأسلوبه في التصوير الإسلامي » . ويصروف أن المصور بهزاد وُلد في مدينة هراة إحدى مدن أفغانستان ذات الشهرة التاريخية في كتب التاريخ والأدب العربي .

● الدكتور فريتز شتيبات Fritz Steppat رئيس بعثة معهد جوته بالقاهرة ، مستشرق ألماني حصل على الدكتوراه من جامعة برلين الغربية عام ١٩٥٤ برسالة عن الزعيم الوطني مصطفى كامل . وقد عمل خلال وجوده بالقاهرة على تدريس اللغة الألمانية في المدارس الإعدادية والثانوية . وقد عاد في سنة ١٩٥٩ إلى جامعة برلين ليقوم بالتدريس في قسم الدراسات الإسلامية . وهو يُعَدُّ الآن رسالته للأستاذية عن نظم التعليم وأهدافه في الإقليم الجنوبي بالجمهورية العربية المتحدة .

وقد ألقى في الشهر الماضي بالمعهد الثقافي الألماني في القاهرة محاضرة عن تاريخ التعليم في مصر قسَّمه

المقناطى ، ومصطفى صادق الرافى ، وأحمد حسن الزيات وغيرهم .

كما تميَّز هذا الكتاب بالشروح والتعليقات التي انتشرت بين مقالات مطران ، فكانت إشارات جميلة للصورة التي جلاها لنا الدكتور محمد صبرى بعد أن رفع عنها أستار النسيان ، ونفّس عنها غبار الزمان . ونشرها بين الناس في طبع أنيق عطية « دار الكتب » .

### أبناء ثقافة

● في اليوم الخامس عشر من شهر أكتوبر الماضي افتتح الدكتور ثروت عكاشة ، وزير الثقافة والإرشاد القومي ، الحفل الكبير الذي أقيم بدار الأوبرا ، بمناسبة مرور ربع قرن من الزمان على إنشاء فرقة المسرح القومي ، وحضر هذا الحفل لوريس رولاند مدير مسرح الكوميدي فرائيز كضيف شرف ، وقد شكره الوزير على مجيئه ليحضر هذا الحفل ، قال - وهو يشكره - إن هذا دليل على أن القلب هو القابضة الإنسانية الكبرى التي تلقى عندها كل الشعوب . وقدم له هدية تذكارية .

ثم قال سيادته إن الرئيس جمال عبد الناصر ينظر بعين الاعتبار إلى المسرح وتطوره كتفكرته لتصنيع تماماً .

ووزع بعد ذلك الهدايا التذكارية على بعض أعضاء هذه الفرقة ، ممن قضوا فيها هذه الفترة من الزمن . وأزاح الستار عن تماثيل خليل مطران وجورج أبيض مديري هذه الفرقة .

وبعد ذلك مثلت مسرحية « أهل الكهف » التي كانت أول مسرحية قلمتها هذه الفرقة منذ خمس وعشرين سنة .

● نظم معهد الدراسات الإسلامية أسبوعاً ثقافياً من ٢٣ - ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٦٠ للتعريف بجغرافية أفغانستان وتاريخها وحضارتها وآدابها ، وذلك بمناسبة

عبد المسيح يعمل جاهداً رغم عبء الستين الطوال الذي يحمله على كاهله .

وحين أحسَّ عيد المسيح بالبعث الجديد في موطنه العربي عاد ليتمتع عينيه بمظاهر البعث ، فتقلَّ بين ربوع الإقليم الشالي يستعيد ذكريات صباه ، ثم زار عاصمة الشرق العربي القاهرة أياماً يشهد فيها كيف ينبض قلب هذا الوطن بالحيوية الزاخرة ، وكيف تمتدُّ الوعي القوي إلى كل جوانب الحياة ، ثم عاد إلى أمريكا ، وهو يعمل أطيّب الذكريات . ولعل غيبته عنا لا تقوّل ، فيعود للإقامة بين ربوع وطنه وبين أحبّاء قدروا جهاده وأدبه .

● تفتتح خلال هذا الشهر قاعة « الفن للجميع » التي أقامتها مؤسسة المطبوعات الحديثة بمركزها العام وهيئتها هيئة فنية خاصة لتعرض فيها لوحات فنية بريشة كبار الفنانين العرب ، أمثال : محمود سعيد ورابع عياد وأدهم وائل وسيف وائل وعزالدين حمودة وزينب عيكو وزينب عبد الحميد ، إلى جانب لوحات لفنانين أجانب عاشوا في الجمهورية العربية واستوحوا من طبيعتها الصافية الملهمة موضوعات إنتاجهم ، أمثال هلبرت ومارجو فيون وزوريان وغيرهم . وتقوم الآن بعمل قوائم فنية بأكثر من لغة عالمية - غير العربية - تشتمل على أروع ما في هذه القاعة مع التعريف بها وبأصحابها .

وستضم هذه القاعة إلى جانب هذه اللوحات عرائش اختصت بصنعها الآستان عليا صبرى ونعمت علمي ، وهي ترمز إلى الفولكلور العربي وتصر عنه أجمل تعبير . وذلك إلى جانب معروضات أخرى من السيراميك .

وفي هذا المضمار الفني نشرت هذه المؤسسة مجموعة من اللوحات الفنية بالألوان على هيئة بطاقات بريد تتسم بالتعبير عن مظاهر الطبيعة في بلادنا والحياة الشعبية عندنا .

إلى فترات تتبدئ قبل عام ١٨٠٥ وتنتهى عام ١٩٥٢ ، وقد أشاد بذكر الحضارة المصرية القديمة وازدهار العلم في العصر الإسلامي . ثم تحدث عن تطور التعليم في مصر قبل الاحتلال الإنجليزي وخلالها وبعد تحرر البلاد من يده ، ملماً بجميع النظم والقوانين المختلفة التي قام عليها تنظيم التعليم في مختلف مراحلها ، كما تعرّض للتعليم المزيج - التعليم المدني والتعليم الديني - وبين كيف تسنى في النهاية وضع أساس موحد للتعليم في مرحلته الأولى وذلك في عام ١٩٤٦ . ثم ذكر التعليم الديني وتطوره وما قام به الأزهر من جهود محمودة في هذه الناحية ، وما أدخل تدريجاً على هذا التعليم من نظم وبرامج جديدة تتفق مع التقدم الذي حققته مصر ، ومع النهضة الشاملة التي تبدو في جميع نواحي الحياة فيها ، والتي بعثت الثورة التي لا تسخر جهداً ولا مالا لكي يبلغ التعليم في البلاد شأواً بعيداً يسد حاجتها إلى كل ما تتطلبه نهضتها من علماء وعلماء وصناع .

● بعد أكثر من نصف قرن عاد الأديب العربي الذي نشأ وترعرع في مدينة حمص في الإقليم الشالي من الجمهورية العربية ، ثم لم يكديبلغ السابعة عشرة من عمره حتى سافر إلى أمريكا عام ١٩٠٧ لينشئ فيها بعد قرابة خمسة أعوام من هجرته جريدته « السائح » التي كان لها تاريخ أدبي ولا يئس حيث كانت ميداناً لأدب جديد استرعى انظار الأدباء العرب في الشرق وعُرف أصحابه باسم « الرابطة القلمية » .

هذا الأديب العربي هو الأستاذ عبد المسيح حدّاد الذي عاش مع أخيه الشاعر ندره حدّاد وزوج أخته الشاعر نسيم عريضة يولفون أوتاراً قوية في تلك القيثارة الأدبية التي كانت تزف في غربتها ألحانها وأشجانها حتى انتقل « نسيم » إلى رحمة ربه سنة ١٩٤٦ ، ولحق به « ندره » بعد خمس سنوات ، وظلَّ

المستشرق دى خويه وطبع في ليدن واستغرق طبعه بضع عشرة سنة من سنة ١٨٧٩ - ١٨٩٢ في ٢٣ جزءاً . ثم طبع في مصر ١٩٠٦ في ١٣ جزءاً . وطبعته المكتبة التجارية سنة ١٩٣٩ في ٨ أجزاء . ولكن الطبعة الأوروية امتازت بالتعليقات والمقابلات والقهارس التي تيسر على الباحث الاهتداء إلى ضالته .

ولا شك كذلك في أن دار المعارف لن تضلّ على هذا العمل الكبير بهذه الميزات حتى تحلّ هذه الطبعة محل الطبعة الأوروية النادرة .

● « الوطن العربي » الذي يمتدّ في قاربتين من أعظم قارات العالم القديم ، وتبلغ مساحته نحو تسعة ملايين من الكيلومترات المربعة منها حوالي ثلاثة ملايين ونصف مليون في آسيا وخمسة ملايين ونصف مليون في إفريقيا ، ويبلغ عدد سكانه نحو مائة مليون من الأنفس منها نحو ٦٥ مليوناً في إفريقيا ، وفيه دولة نصفها في هذه القارة ونصفها في القارة الأخرى ، وهي الجمهورية العربية المتحدة .

هذا الوطن العربي الذي يؤلف كتلة كبيرة قوية مستكملة لجميع وسائل الحياة والنمو ، هو موضع الكتاب الذي ألفه الأستاذ أمين سعيد المؤرخ العربي ، ونشرته « دار الهلال » . وقد كتبه في كثير من الجدة الصراحة على ضوء التطورات والتفاعلات المتتابعة المستمرة في هذا الوطن ، وعرض فيه لأوضاعه السياسية العامة حاضراً ومستقبلاً ، وتناول مشكلاته القومية والجغرافية وفي مقدمتها : مشكلة الجزائر ومشكلة فلسطين ، ومشكلة حدود سوريا الشالية مع تركيا ، واقترح حلولاً لها . وأمات اللثام عن طبيعة العلاقات القائمة بين الإنجليز وبين شيوخ الإمارات العربية في آسيا ، ودعا العرب إلى الاهتمام بتحريهم وإنقاذهم . .

وعقد في الكتاب فصلاً ضافياً عن البترول العربي وتاريخه وطريقة تسرب امتيازاته إلى شركات الاستثمار

● أصدرت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم الشمال أربعة كتب جديدة : منها كتابان من تراثنا القديم ، الأول هو « ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي » الشاعر الجاهلي ، وكان هذا الديوان مفقوداً ، وشعره كان متفرقاً بين كتب عدة كمختارات ابن الشجري والمفضليات ومنتهى الطلب وغيرها ، حتى اهتدى إليه وقام بتحقيقه الدكتور عزة حسن . والكتاب الثاني هو كتاب « المحكم في نقط المصاحف » لأبي عمرو عثمان بن سعيد ، ويقال له ابن الصبّري ، ولقبه الداني نسبة إلى دانية Denia بالأندلس ، وكان من الأئمة في علم القرآن ورواياته وتفسيره ، وقد توفي سنة ٤٤٤ هـ . ويعدّ كتابه هذا أوسع وأوثق كتاب يؤرخ الشكل والنقط في الكتابة العربية ، وقد حققه كذلك الدكتور عزة حسن .

وتولت نشر هذين الكتابين وزارة الثقافة .

أما الكتابان الآخران ، فهما : « فن الشعر اليوناني الحديث » وهو يضم نماذج مختارة لثاني عشر شاعراً من شعراء اليونان المحدثين ، ترجمها وعرف بأصحابها المطران إلياس معوض . والآخر هو كتاب « الشايتي النبي المجهول » وهو تعريف موجز بشاعر تونس الكبير ألقبه الأستاذ مصطفى الحبيب البحري .

وتولت نشر هذين الكتابين « دار البقعة العربية » بدمشق .

● يصدر عن « دار المعارف » خلال هذا الشهر الجزء الأول من « تاريخ الطب » المعروف باسم « أخبار الرسل والملوك » وقد قام بتحقيقه الأستاذ أبو الفضل إبراهيم .

وهو يبدأ من تاريخ الخليقة وينتهي إلى سنة ٨٣٠٢ هـ ، ويعتبر هذا الكتاب عمدة المؤرخين ومرجعهم .

ولا شك أن ظهور طبعة جديدة عميقة مفسرة لعمل ثقافي يستحق التقدير ، فقد غنى بفشر هذا الكتاب

وهذا البحث جديد في بابه لم يُسبق إلى دراسته ، وإن كانت هناك وثائق قد نشرت من قبل ، عن رسائل متبادلة بين ملوك أرغون وملوك مصر ، وبين تجار البندقة والحكام الذين تولوا أمور مصر خلال ذلك العصر . وقد نشر الدكتور هانز إرنست نصوص الوثائق مع ترجمتها الألمانية ، وأتبع هذا البحث بفهارس وتعريفات عن المصطلحات الواردة في الوثائق وشرح أسلوب كتابتها وبيّن معانيها مما أضاف إلى الكتاب فائدة أخرى .

ونرجو أن تظفر وثائقنا التاريخية بمثل هذه البحوث حتى تجل للمهتمين بدراسة حقبة التاريخ العربي على مدها البعيد المتطاوّل .

● « ثورة العرب Aufstand der Araber » كتاب ظهر في جمهورية ألمانيا الاتحادية في حوالى سنة ١٩٦٦ ، يضم عدداً من الصور والخرائط ، وقد لقي هذا الكتاب نجاحاً فائقاً وتقديراً من جمهوره القراء الألمان ، لأنه يعطى على عرض شامل لجميع تيّارات القوى العربية . فهو يعرض الأحوال الراهنة في العالم العربي ، كما يشرح التطوّرات السياسية ويُرشدنا إلى التقاليد المتوارثة ، فضلاً عن الأحداث التي دوّن المؤرخون العرب أخبارها ، ويتحدث عن الأوضاع التي ترجع إلى عهد الرسول الكريم حتى يصل إلى حركة التحرر الوطني في القرن العشرين .

ومؤلف هذا الكتاب هو « فولفجانج برتولتس » الذي زار كل بلاد العالم العربي . وقد نشرته دار كورت ديش في ميونخ .

● نشرت مكتبة النهضة المصرية الجزء الخامس من المجموعة التي ألفها الدكتور عبد الرحمن زكي بعنوان « المسلمون في العالم اليوم » . وكان قد تناول في الجزءين الأول والثاني الحديث عن المسلمين في القارة

الإنجليزية والأمريكية ومكانته في اقتصادنا القومي ، وفي مستقبل العرب وتطورهم السياسي وواجههم نحو هذا المعلن الثمين .

كما عقد فصلاً ضافياً آخر عن العلاقات بين العرب وقارة إفريقيا الناهضة التي تسير في طريق التحرر والاستقلال ، وبيّن الروابط التي تربطهم بها فإن لم الأكثرية بين دولها المستقلة مما يجعل لهم مكانة خاصة في عالمها وبين شعوبها ، وبيّن لهم مركزاً ممتازاً للعمل في ربوعها ، باعتبارها المدى الحيوي للاقتصاد العربي والخبرة الفنية العربية ، فمستقبل العرب في إفريقيا وعليهم أن يستعدوا له ، ويعدّوا المعدات للنزول إلى ميدانه .

وقد ختمه بفصل أكّد فيه بالدليل المادى والبرهان الحسى أنهم يسرون سراعاً في طريق الوحدة الكاملة المنشودة بقيادة البطل الرئيس جمال عبد الناصر وثقت رايته .

● نشر الدكتور هانز إرنست في هذا العام رسالة الدكتوراه التي تقدم بها إلى جامعة جوتنجن في ألمانيا الغربية بعنوان « الوثائق السلطانية المحفوظة بدير سانت كاترين » .

وقد تناول في هذا الكتاب الثنتين وسبعين وثيقة سلطانية ، يرجع تاريخها إلى أول عهد المماليك حتى آخر ذلك العهد . ووصل في بحثه إلى نتائج تثبت أن هؤلاء السلاطين كانوا يوجهون دائماً اهتمامهم نحو حماية وهبان هذا اندير ، مما يدل على مدى التسامح الديني الذي كان يسود الحياة في هذه المنطقة من الشرق العربي بين المسلمين والمسيحيين .

وقد وجّه الدكتور هانز اهتمامه بإظهار عناصر الوثائق ، كالبسمة والحمد لله والصلوات على النبي والدعوات وغير ذلك من العبارات التي كانت من العناصر الرئيسية في صيغة الوثائق السلطانية .



قراديم كلك في دمشق أو في بغداد أو القاهرة أو في بالرم أو قرطبة . . . ويتبع عن هذا كله صياح قيمة الفكر وتلاشيها في الجزء ، وتوسع واضح في المتطور العام لذلك البحر .

ولهذا حاول المؤلف أن ينظر في هذه الدراسة إلى هذا البحر جملة بل أضاف إليه البحر الأسود الذي لم يكن في هذه الحقبة جزءاً أساسياً منه . وهذه الحقبة في تاريخها الأول تحدد انبثاق الإمبراطورية الرومانية في الغرب ، أي نهاية مرحلة في تاريخ هذا البحر خضعت فيها كل سواحله لإرادة إمبراطورية واحدة . أما التاريخ الثاني فيتشهد بداية عهد جديد لأن هذا البحر وقع منذ ذلك الوقت في قبضة ملأى أوروبا الغربية ، وظل كذلك حتى اليوم ، فيها عدا مرحلة قصيرة من القرن السادس عشر كانت السيطرة فيه للعثمانيين .

ولهذا الكتاب - كما يقول الأستاذ محمد شفيق غريال - خصائص لم يسبق إليها ولا يشاركه فيها حتى الآن كتاب آخر . من هذه الخصائص : الجمع في دولة واحدة بين القوى البحرية والتجارة ، والتوفيق في تحليل تقاطع البلد والنهاية ، وطريقة المقارنة التي عالج بها التضايل في البحر المتوسط بين المجتمعات الثلاث : المسيحية الأرثوذكسية ، والإسلامية ، والغربية . أما الخاصية الأخيرة فترجع إلى زمن تحصيله ونشره ، فإن المؤلف عرف كيف ينفع بما رسمه المؤرخون الاقتصاديون من خطوط ومناهج أكسبها علمهم صبغة البحث العلمي الصحيح .

وهذا الكتاب يهم بالذات القارئ العربي في الوقت الذي نتم فيه بدراسة مجتمعتنا ، ومن المصلحة أن يوضع أمام القارئ العربي نموذجاً للعمل العلمي الحق . وقد قام بترجمة هذا الكتاب الأستاذ أحمد محمد عيسى أمين المكتبة العامة لجامعة القاهرة وراجعه وقدم له الأستاذ محمد شفيق غريال ونشرته مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، وأهداه نيابة عنها مستشارها العام الأستاذ حسن جلال العروسي إلى

الإفريقية ثم تناول في الجزئين الثالث والرابع الحديث عن مسلمي آسيا .

أما الجزء الخامس - وهو الأخير في هذه المجموعة - فقد تحدث فيه عن المسلمين وأحوالهم في قارات أوروبا والأمريكتين وأستراليا .

وإذا كنا قد شاهدنا في القسم الأول من هذا الجزء كيف ثبت الإسلام دعائمه في بعض بلاد أوروبا بكفاح دام أحياناً ، فلنا لتدهش للدخول في الأمريكتين وأستراليا بالسلم مما يتبين منه ما اتصف به أهله من قوة الإرادة ومضاء العزيمة والتحمل ، فقد عبروا البحار والمحيطات ، لا كفألتين كما فعلوا في أوروبا ، بل سعوا إلى الأمريكتين سعي المسالم الذي يطلب العلم وحده ، وعرفوا كيف يكتفون بحياتهم و اجتمع إحصارى الجليلد ، منذ وفدوا إليه في أواخر القرن التاسع عشر حتى صاروا اليوم دعائم للإسلام في العالم الجديد . أما تاريخهم في أستراليا فلا يتجاوز السبعين سنة . وقد امتازت هذه المجموعة بطرافة البحث وبالملومات والبيانات والإحصاءات الدقيقة التي جلاها الدكتور عبد الرحمن زكي ، وبالصور التي زين بها بعض الصفحات عن معالم حضارة المسلمين وفنونهم في تلك البلاد .

● لأورشيالد ر . لويس أستاذ التاريخ بجامعة تكساس كتاب عن « القوى البحرية والتجارية في حوض البحر المتوسط » في الحقبة الواقعة بين عامي ٥٠٠ و ١١٠٠ من التاريخ الميلادي ، وهي ستة قرون المعقدة المضطربة من تاريخ البحر المتوسط - على حد قول أورشيالد ، وهو يقول : إن معظم المشتغلين بالصور الوسطى ينظرون إلى البحر المتوسط من زواياهم الخاصة ، من روما مثلاً ، أو من أية جهة من إيطاليا ، أو من فرنسا ، أو ألمانيا ، أو حتى من إنجلترا . كان الشاحن البيزنطيني قراديم على القسطنطينية الكبرى ، فنها ينظرون شمالاً إلى البحر الأسود ، أو جنوباً - عبر بحر إيجة المرص بالجذور - إلى البحر المتوسط . أما معظم المشتغلين بالدراسات الغربية ، فيبدو من كتاباتهم أن قر

أبطال الأسطول العربي الصاعد في البحر المتوسط قصة أجداد وراثتها عن الأجداد نشرها وتكثفها هادياً وحافظاً للأبناء والأحفاد .

● في سلسلة « مكتبة الدراسات الفلسفية » أصدرت « دار المعارف » بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين كتاباً بلغت صفحاته ٨٥٥ صفحة من القطع الكبير ، هو كتاب « المنطق - نظرية البحث » للفيلسوف جون ديوى . وهذا الكتاب ، كما يقول صاحبه ، تنمية لأفكار في طبيعة النظرية المنطقية ، قدمها لأول مرة في كتابه « دراسات في النظرية المنطقية » . ويتميز هذا الكتاب بتطبيقه لأفكاره السابقة تطبيقاً يفسر صورة التفكير والعلاقات الصورية التي هي قوام مادة المنطق كما تألفها في صورتها التقليدية .

ويقول الدكتور زكى نجيب محمود الذي ترجم هذا الكتاب وصدّره بمقدمة صافية وعثّق عليه إن النظرية المنطقية تختلف باختلاف الأساس الذي يبنى عليه العلم في عصر معين . كما تتفاوت بتفاوت المذهب الفلسفى الذى يذهب إليه صاحبها . فقد تعددت في العصر العلمى الواحد الفلسفة والمذاهب ، وتختلف آراؤهم في تحليل الأساس العلمى الذى يجعلونه هدفهم ومدار بحوثهم . ففى عصرنا هذا مثاليون وواقعيون وبراجماتيون ومنطقيون ووصفيون ، ولكل من هؤلاء وجهة للنظر تنعكس على النظرية المنطقية عنده . وهذا الكتاب يعبر عن وجهة النظر البراجماتية على الرغم من أن مؤلفه - وهو إمام البراجماتية - قد تجنب ذكر هذه الكلمة عمداً خشية أن تكون مداراً لسوء الفهم ، وأن صاحبه غضى فيقول في مقدمته إن كتابه براجماتى من أوله إلى آخره إذا نظرنا إلى البراجماتية نظرة تؤيدها تأويلاً سليماً بمعنى أن تستخدم النتائج على أنها اختبارات لا بد منها للدلالة على صدق القضايا ، بشرط أن تتناول هذه النتائج من حيث هي عمليات يمكن إجراؤها ، ومن حيث هي وسائل تؤدى إلى حل

المشكلة الخاصة التي استدعت تلك الإجراءات . وقد ألحق بهذا الكتاب معجماً لمصطلحاته وتعريف بها جاوز الثلاثين صفحة ، كما جاوز عدد المصطلحات ٢٨٠ مصطلحاً .

● أشرنا في عدد سبتمبر الماضى من « الهبة » إلى مهرجان الغزالي الذى سيقمه المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بمدينة دمشق بمناسبة الذكرى المئوية التاسعة لمولد الغزالي ، ونشير هنا إلى ظهور كتابين تقيسان عن الغزالي باللغة الفرنسية ، لعربي من لبنان ، والآخر لمستشرق مشهور في الدراسات الإسلامية هو الأب « مورييس بويج » . وقد تولت مؤسسة المطبوعات الحديثة توزيع هذين الكتابين . أما الباحث العربي فهو الدكتور فريد جبر ، وعنوان كتابه « نظرية المعرفة عند الغزالي » ، وقد ألحق ببحثه نصوصاً مختلفة من كتب الغزالي تدل على آرائه في المعرفة مطبوعة بالعربية مع الإحالة على مصطلحها :

أما كتاب الأب مورييس بويج فهو بحث علمي في توفيق مؤلفات الغزالي ورسائله التي أربت على الأربعمائة . وفي خلال ذلك يحقق لنا المؤلف أسماء الكتب ، ويمضي مؤرخاً لظهور الكتاب ، وتحقيقاً له ، وموازناً بينه وبين غيره مما يتشابه معه في الاسم .

● كان من أثر مساهمة ألمانيا الاتحادية في تدريب الشبان العرب على الأعمال الفنية والمنتمية أن دعت الحاجة إلى معجم ألماني عربي في المصطلحات المتصلة بهذه العلوم لمساعدة طلاب الجمهورية المتحدة خاصة ، وطلاب البلاد العربية بعامه . فبُذِر بهذا العمل المهنيّس وديع فانتوس ووضع معجماً بلغت صفحاته ٩٠٠ صفحة من القطع الكبير ، قامت على نشره مؤسسة المطبوعات الحديثة ، وتولى الدكتور محمد الحويلى عميد كلية الهندسة بجامعة عين شمس تقديمه ، كما تولى التعريف به المستشار الثقافى لسفارة ألمانيا .

Festivals الدولية في السنوات الأخيرة ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، فإنها جميعاً تعيش مزدهرة جنباً إلى جنب ، بل تكتسب بمجرور الأعمار ثباتاً واستقراراً يجعلها من معالم الحياة الفنية المعاصرة ، وحرصاً للإجادة والامتياز في الأداء الموسيقي لا تتيحها غيرها .

وقوام فكرة المهرجان ، سواء كان موسيقياً أو غير موسيقي ، هي تركيز عدد كبير من العروض الفنية الممتازة ، بل القلة ، في عدد محدود من الأيام ، وفي مكان واحد يختار من الأماكن الطبيعية أو الأثرية الممتازة بحيث يكون إطاراً مناسباً لفكرة المهرجان ، وبحيث يكفل لجمهوره متعة كاملة لا في ميادين الفن وحدها ، بل في ظروف الإقامة والعيشة خلال أيام المهرجان .

ولست فكرة المهرجانات وليدة القرن العشرين فقط . ولعل أقدم ما يتبادر إلى الذهن منها تلك الأسواق الأدبية التي كانت تجمع الشعراء والأدباء يتبادلون فيها الرأي ، وينتقدون إنتاجهم في الشرق القديم عندما . أما في أوروبا فقد كانت إنجلترا من أوائل البلاد المنظمة لمهرجان موسيقى سنوي ، وكان ذلك في مسهل القرن الثامن عشر ، وكان مهرجاناتها الأولى خاصة بفرق الغناء الكورالي الدينية لكاتدرائية سانت پول ، ثم اتسع هذا الاحتفال نفسه فشمّل ثلاث فرق كورال دينية من ثلاث مدن كبيرة ، وظل محافظاً على تقديده السنوي ، ولكنه كان يعقد في كل واحدة من تلك المدن بالتناوب . وفي ألمانيا يعدُّ مهرجان الراين الموسيقي من أقدم ما عرف فيها من مهرجانات سنوية ، وكان يعقد تداولاً بين ثلاث من مدن الراين الكبرى . ثم عرفت المهرجانات التي تركز لفن مؤلف موسيقى واحد ، مثل مهرجان بتهوفن الذي نظم في مسقط رأسه - مدينة بون - سنة ١٨٤٥ .

وفي مسهل هذا القرن ، شهدت بعض مدن ألمانيا مهرجاناتاً مشابهة له تخليداً لذكرى « باخ » ، ومثل هذه

## عصر المهرجانات الموسيقية

بقلم الدكتور سمحة الخولي

انتفضى الصيف . . . وحاد كلُّ مسافر إلى وطنه وعمله ، وعادت الحياة إلى دورتها الطبيعية وعاودها نشاطها المألوف في دنيا الثقافة والفنون ، وهو النشاط الذي يرتبط موسمه الحافل بأشهر الخريف والشتاء ، حتى في بلادنا التي لا تعرف من الخريف والشتاء إلا أقصر المواسم .

• • •

ولكن هل تفرّ الحياة الموسيقية أو تتوقف حقاً خلال شهور الصيف . . . ؟ الواقع أنها تنشط نشاطاً خاصاً أثناء الصيف في كل أنحاء العالم ، فالصيف هو الموسم المختار للمهرجانات الدولية ، فهو فصل الراحة والاستجمام وفصل السياحة والتنقل - وهي ظروف أصبحت مواتية لمزيد من النشاط الموسيقي الذي يقدم في ظروف وبصورة تختلف عن الحفلات المألوفة خلال « الموسم » ، ذلك النشاط المركز المتزايد المتشعب تقدمه مهرجانات موسيقية أو فنية عامة من بين عناصرها الموسيقى والرقص .

وقد استقرت تقاليد المهرجانات العامة والدولية في عصرنا هذا حتى أصبحت من المعالم الثقافية الكبرى ، بل جزءاً من أسلوب الحياة الاجتماعية في هذا العصر . ولم يصدق ما تنبأ لها به الكثيرون من أن انتشارها المتزايد وتشعبها المستمر ، سيؤدي إلى تضخم سيخق الفكرة نفسها ويقضي عليها تماماً . فعل العكس ظلت تظالعا كل يوم أسماء وصفات جديدة للمهرجانات موسيقية دولية ، يتصدى كل منها لجانب خاص من جوانب الفن الموسيقي ، يقدمه بأسلوب خاص وفي ظروف خاصة .

وبالرغم من التعدد المائل لأسماء وأنواع المهرجانات

ارتبطت باسم مدينة بايروت Bayreuth كعبة فن فاجر ، وهدد المهرجانات السنوية لأوبراته ، ولعلها اليوم أبرز مثال للمهرجان الموسيقي في أوروبا كلها ، غير أنه ليس اليوم مثالا فريداً في نوعه ، بل هناك من أشباهه الكثير .

وإذا ذكرت المهرجانات الموسيقية ، فإن اسم سالسبورج Salzburg يقفز إلى الذهن ، لأنها مدينة موتسارت ، ومقر معهده المنسوب إلى اسمه (الموزارتيوم) ولكن لأنها مقر انعقاد المهرجان الموسيقي الدولي الشهير الذي بدأ سنة ١٩٢٠ مخصصاً لموسيقى موتسارت ، ثم تشعب وتوسع وأصبح اليوم قبلة محبي الموسيقى من كل أرجاء العالم ، يتجشمون في سبيله من المشقة المادية وللمتوية الشيء الكثير ، وفيه تقدم حفلات سمفونية من مستوى ممتاز يشترك فيها عازفون منفردون ، وقادة من كل البلاد الأوروبية ، وتقدم كذلك الأوبرا ، ويكفي أن يظهر اسم أحد العازفين في برامج ذلك المهرجان لكي تفسطر أسماءه الموسيقية في كل الأوساط على أساس واسع .

وقد شهدت الفترة التي تفصل بين الحريين العاليتين توسعاً في فكرة المهرجانات الدولية ، ففيها بدأ في إيطاليا مهرجان ماجيو فلورنتينو أى مهرجان مايو الفلورنسي (في مدينة فلورنسة) وهو يعقد سنوياً بانتظام في شهر مايو منذ سنة ١٩٣٣ حتى اليوم . وقد اشتهر بعنايته بتقديم مؤلفات الموسيقيين المعاصرين . وبعد ذلك بعام واحد ، بدأ في إنجلترا مهرجان جلايندبورن Glyndebourne الموسيقي السنوي ، واسم جلايندبورن له مكانته الممتازة في عالم الأوبرا في أوروبا اليوم إذ تحمله فرقة أوبرا خاصة تقدم موسماً صيفياً لا يجاور الأسابيع الستة على مسرح صغير في بقعة ريفية رائعة في ساسكس ، وتقدم خلال ذلك الموسم القصير أعمالاً نادرة الأداء من الأوبرا



القر الجديد للمهرجانات الموسيقية في سالسبورج

الاحتفالات التخيلية الدورية المرتبطة بذكرى خاصة مستمرة في تزايد . ولعل آخرها مهرجان «شوپان» الذي نظم في بولنده خلال سنة ١٩٦٠ احتفالاً بمرور مائة وخمسين عاماً على مولد موسيقيا الخالد الذي نعتبه بلا شك أعظم من أنجيبت (وإن كان هناك شيء من الجدل حول تحديد تاريخ ميلاده ، وهل هو ١٨٠٩ أم ١٨١٠) وهو مهرجان كبير شمل مسابقة دولية في العزف على البيانو ، آلة شوپان المفضلة ، (وقد كسب الجائزة الأولى فيها عازف إيطالي شاب من ميلانو) وحلقة دراسة لأعمال «شوپان» ، كما أسفر عن إخراج طبعات جديدة منقحة من كل مؤلفات «شوپان» . ومن أرسخ تقاليد المهرجانات الدولية ، تلك التي

الموسيقية تولت تنسيق مواعيد بعض المهرجانات الشهيرة ، وتنظيم التعريف بها ، والدعاية لها ، وهي تنشر كتاباً سنوياً يحتوى على تفاصيل تلك المناسبات الفنية الكبيرة التى زاد التنافس بينها تزايداً كان له أثره الجليل على الارتقاء بمستوى الأداء الفنى . وتوسيع دائرة الثقافة والإنتاج الموسيقى فى بعد الحرب الثانية .

والجميل فى ظاهرة المهرجانات ، أنها لم تقتصر على البلاد الأوروبية ذات التقاليد الموسيقية العريقة ، بل تخطتها إلى شعوب أواسط وأطراف أوروبا ، التى ظلت بعيدة عن محور الإنتاج الموسيقى لما لها من صبغة محلية خاصة فى موسيقاها فرضتها ظروف تطورها الاجتماعى والحضارى ، ومنها اليونان وبوجوسلافيا وإسبانيا التى أصبحت تقيم مهرجانات موسيقية دورية فى : أثينا ، ودوبروفنيك ، وغرناطة ، أما أمريكا فلأنها لها من مهرجاناتها الداخلية

عدد كبير

...

الكلاسيكية ، أو أعمالاً حديثة من الأوبرا المعاصرة تكلف بها بعض كبار المؤلفين المعاصرين خصيصاً لها ( مثل هانس فرنز هنسه Henze أشهر مؤلفى الأوبرا الألمان المعاصرين الذى يكتب الآن أوبرا جديدة ستقدمها فرقة جلايندبورن فى موسمها سنة ١٩٦١ على موضوع مستمد من الأدب الإنجليزى ) .

وقد اكتسبت هذه الفرقة لمهرجاناتها منزلة خاصة بفضل الجهود الباذخة المركزة التى تنفق بسخاء للوصول بأعمالها الفنية إلى أقرب صور الكمال الفنى .

وفى تلك الحفظة نفسها ، ظهرت للمرة الأولى مهرجانات ستراسبورج فى فرنسا ، ولوسرن فى سويسرا ، واستمرت سنوية منتظمة حتى اليوم ، وظلت المهرجانات فى توسع مستمر إلى أن أوقفتها سنوات الحرب الثانية إيقافاً مؤقتاً ، وبعودة السلام ، عادت إلى الظهور والتزايد ، وأخذت تنظم علاقاتها فيما بينها . وفى سنة ١٩٥١ أنشئت جمعية دولية للمهرجانات



الصغيرة مثل : بيزانسون وبيشي في فرنسا ، والأخيرة من مدن الاستشفاء والعلاج الطبيعي ، مثلها مثل مدينة « ياث » في إنجلترا التي أصبح لها كذلك مهرجان موسيقى سنوى . وبطبيعة الحال لم ينب عن الفئات السياحية أن توفر للسائح من مذهبهم المفضلة غذاء موسيقياً بعد عصر مشوقاً يصيف إلى إقبالهم عليها ، كما هو شأن مهرجان لوسرن ، ومهرجان مونثرو في سويسرا .

وهكذا توخى منظمو تلك المهرجانات الموسيقية أن يحيطوها بإطار طبيعي أو تاريخي يبرز روعة الموسيقى التي تقدمها ، غير أن هناك عدة اعتبارات هامة تتعامل على نجاح أى مهرجان ، أهمها أولاً التناسق والتعامل في المادق الموسيقية بحيث تبرز الفكرة الكامنة وراء المهرجان بصورة ناصعة مشرفة ، تل ذلك عمليات التنظيم الماثلة التي لا تقتصر على التعاقد مع الفنانين والفرق ، واختيار الأعمال الموسيقية ، بل تعداها إلى تنظيم المسارح ودور العرض ، ثم توفير المساكن وأماكن الإقامة والمواصلات وسائر المرافق الأخرى ، ثم تنظيم حجز الأماكن والإعلان عن المهرجان قبل مواعيد شهر طويلة تكفى للحجز المبكر الذي لا مفر منه للحصول على الأماكن في تلك المهرجانات .

والحديث عن الفكرة الكامنة وراء المهرجانات الموسيقية ، يلص موضوع الدقة في صميم الموضوع ، إذ لا بد لكل مهرجان من فكرة وهدف يسعى إلى تحقيقه ، وإلا كانت حفلاته مجرد امتداد للموسم الموسيقى المألوف ليس له ما يبرره من غلاء أسعار الترخول أو من تلك الرهبة والأهمية التي يحاط بها .

فن أجل الأهداف التي حققها المهرجانات الموسيقية في السنوات الأخيرة عنايتها بالموسيقى الحديثة وأعمال المؤلفين المعاصرين ، ولولا تلك المهرجانات العديدة التي تقتصر عليها وحدها ، لما وجدت أصوات

ولا بد لقيام أى مهرجان موسيقى واستمراره من توفر عاملين أساسيين هما : أداء فنى قذ ، وظروف أو ملائسات نذة أيضاً . وجهلن المقياسين وحدهما ، يكتب النجاح والاستمرار لأى مهرجان موسيقى ، إذ لا يكفى أن يقام مهرجان موسيقى بناء على فكرة تجارية أو سياحية بحتة ، بل لا بد من مراعاة عناصر كثيرة أهمها أن يقدم المهرجان لجمهوره شيئاً فريداً في عالم الموسيقى لا تتيحه الحفلات العادية ، وقد يكون شيئاً فريداً لقدمه ، أو لندرته أداته ، أو لصوبية إخراجها ، أو لتكاليفه الباهظة ، وقد يكون فريداً لطرافته ، أو لصبغة محلية إقليمية تميزه ، أو قد يكون فريداً لحدائمه وجدته ، وهناك من المهرجانات ما يمثل كل تلك الأنواع .

أما الظروف المناسبة ، فقد تفرز منظمو المهرجانات في تدبيرها ، فنها ما من شأنه أن يضيف إلى الموسيقى جمال الجو ، أو طرافة الموقع الجغرافى ، أو جلال الآثار التاريخية . وهناك مهرجانات تنظم في بعض المدن الكبيرة حيث تكثر المسارح ومصالات الحفلات الموسيقية وحيث يتمتع الجمهور بقدر من الرفاهية والراحة والمدينة ، مثل مهرجانات برلين أو فيينا أو باريس . ومنها ما يقام في مدن تاريخية ، أو لها من تاريخها وآثارها ميزة خاصة تصبغ المهرجان بلون فريد مثل : مهرجان إدنبره للموسيقى والدراما ، وهو الذى يطلع الجماهير الوافدة من كل مكان على شيء من تقاليد الحياة الإسكتلندية في اللبس ، في الاستعراض العسكرى التقليدى وما إليها ، وهناك كذلك مهرجان البندقية السنوى الخاص بالموسيقى الحديثة وحدها . وأخيراً مثل مهرجان بلبك السنوى في لبنان الذى يضم قسماً موسيقياً حافلاً ، يستقدم له الأوركسترات الكبيرة والمعازين الممتازون فضلاً عن اللون الموسيقى المحلى الخاص . وهناك مهرجانات تقام في بعض المدن

العام في مدينة كولونيا بألمانيا وقدم فيه ٢٩ مؤلفاً حديثاً تمثل عدة بلاد أوروبية وأمريكية وآسيوية . وأخيراً انجذبت هولندا إلى عقد مهرجان حديث في وارسو حول الفكرة نفسها ، وهي تشجيع الموسيقى الحديثة ، وتوسيع نطاقها .

ومما تكن اتجاهات تلك الموسيقى الحديثة أو مدى تقبل الجماهير لها ، أو رأى النقاد فيها ، فإنها مدينة لتلك المهرجانات التي أخرجتها إلى العالم ، وسلطت عليها الأضواء ، وأوجدت لها مكاناً تحت الشمس في عالم عزوف بطبيعته عن كل ما لم يألّف أو يعود .

ومن المهرجانات القيمة كذلك ، تلك التي تُهدف إلى إحياء طراز موسيقى خاص شهِر له بيئة طبيعية أو تاريخية تكمله وتحيطه بإطار مناسب ، وذلك كـ مهرجان غرناطة في إسبانيا ، أو مهرجان الموسيقى والرقص الهندي الذي يقام سنوياً في الهند ، وكان آخر انعقاد له في مدينة مليرال ، وهو الآخر ليس مجرد سلسلة من الحفلات تدور عن الرقص والموسيقى في شمال الهند وجنوبها فقط ، بل يدعى إليه أحد الأركسترات العالمية ، ويحضره نفر من علماء الموسيقى الشرقيين والغربيين لدراسة مشكلات الموسيقى الهندية .

وفي أوروبا من ذلك الطراز التاريخي عدة مهرجانات من أجملها مهرجان شفتسنجن بألمانيا وهو يركز عنايته في موسيقى عصر الباروك ، وبعد اختيار تلك المدينة كقر له اختياراً موفقاً ، فهي حافلة بالآثار المعمارية القيمة من الطراز نفسه .

• • •

ومن الأفكار الجديدة على عالم المهرجانات للموسيقية ، تلك التي أدخلها الموسيقى المعاصر « مينوتى » إذ نظم في مدينة سيوليتو بإيطاليا مهرجاناً سنوياً بام « مهرجان عالمين » Festival of two Worlds

هو لاء المؤلفين صدى سريعاً في حياة هذا العصر ، أو وجدت استجابة لدى أبناء هذا الجيل .

• • •

ومن أهم المهرجانات المختصة للموسيقى المعاصرة مهرجان مايو الفلورنسي ، ومهرجان فينيسيا السنوي في إيطاليا ، ثم مهرجان دارمشتات السنوي في ألمانيا وهو الذي أصبح علماً على أحدث اتجاهات التأليف الموسيقي يؤمّه المؤلفون والنقاد من كل مكان لا في أوروبا وحدها ، بل أمريكا وآسيا وإفريقية .

وقد اشتهر هذا المهرجان بأنه يفسح المجال لتجارب واتجاهات غاية في الطرافة والجلدة ، وبعضها مسرف فيما أحياناً ، ولكنه بذلك أتاح للمؤلفين فرصة الاستماع إلى أعمالهم ، والمخاطرة حولها مع زملائهم ومع النقاد والفنانين ، وفيه تقدم الأعمال غير المألوفة مثل : مقطوعات الموسيقى الإلكترونية ( وهي التي تصدر عن آلات تخرج ذبذباتها إلكترونياً ) والموسيقى « الكونكرت » ( وهي التي تولّف بواسطة التصرف المجهّل في أصوات مأخوذة عن مصادر طبيعية بحيث تتغير طبقاتها وألوانها تغيراً صناعياً يتيح خلق مجموعات وتولوينات جديدة منها ) وما إليها من الاتجاهات الشديدة التطرف في بعض أبحاث الموسيقى المعاصرة اليوم . وتُقدّم أثناء مؤتمر كراشتاين في دارمشتات مسابقات العزف على الآلات المختلفة بمحدد القطع المطلوبة لها من بين الأعمال الحديثة الجيدة التي لم تنشر بعد . وتُصدر دارمشتات كل عام مجلداً يضم خلاصة ما أُلقي بها من محاضرات وأبحاث ، أي أنه مهرجان وحلقة دراسة في آن واحد .

وفي ألمانيا كذلك من مجالات الموسيقى الحديثة مهرجان « دونوا لشنجن » الشهير ، كما أن هناك « جمعية دولية للموسيقى الحديثة » هي إحدى هيئات المجلس الدولي للموسيقى ، وهذه تعقد مؤتمرها ومهرجانها السنوي كل عام في إحدى المدن الكبرى ، وقد عقد في صيف هذا

وبخاصة منها الألحان الدنيئة القديعة ، وهو فنان أرجو أن  
أعود إلى الحديث عنه بشيء من التفصيل في مجال آخر .

• • •

وهكذا أثبتت الأيام خصوبة فكرة المهرجانات  
وحيويتها ، وتطورت الفكرة نفسها تطوراً عاد على  
الحياة الموسيقية ، أداء وإنتاجاً واستماعاً ، بأفضل  
النتائج ، وتغلبت المهرجانات الموسيقية على كثير مما  
عصف بها من المشكلات والمهاوى . وعفت عن الانزلاق  
في هاوية السطحية التجارية أو السوقية التي تتملق  
الجماهير ، وتكتفى بإرضائها بأقرب الوسائل ، والفضل  
في ذلك يرجع إلى يقظة منتظمي وتعاونهم الوثيق ، ثم  
إلى تسوخ تقاليد النقد الموسيقي الكريم ، ثم إلى حاجة  
هذا العصر إلى تلك المناسبات الفنية الممتازة التي ترتفع  
في نوعها ومستواها عن ذلك التيار الجارف من الموسيقى  
المتوسطة التي تفتج بها حياتنا اليومية في عصر الراديو  
والسينما والتلفزيون .

• • •

وإذا كانت الظروف البيئية والتاريخية الممتازة ،  
شروطاً من شروط النجاح لأي مهرجان موسيقي ، فلنا  
من أغنى بلاد العالم بها ، فما أروع طبيعة بلادنا ، وما أجمل  
آثارها العريقة التي تدل على ماض خالد وتاريخ  
متصل ، كل هذا ، يصلح أفضل إطار لمهرجان فني  
على مستوى عالمي ، غير أننا لا زلنا نفتقر في دنيا  
الموسيقى إلى إنتاج ، وأداء موسيقي جدير بتلك الظروف  
الطبيعية والتاريخية القلة ، وإننا لنحلم باقتراب اليوم  
الذي يقام فيه مهرجان القسطنطينية ، أو الأكصر ، أو  
الإسكندرية ، ليرتفع فيه صوت موسيقانا الحديثة التي  
تقف شائعة على دعائم راحة من تقاليدنا الفنية الطويلة ،  
وتعبر في إصالة وتقدم عن قوة هذه الشعب الموهوب .

ومحوره رغبة ذلك الموسيقى وغيره في التقريب بين  
عالمين ينتمى إليهما ، ويؤمن بهما ، هما أوروبا ( فهو  
إيطاليا المولد والنشأة ) وأمريكا ( حيث يقيم ويعمل  
وتتقدم مؤلفاته وأوبراته بنجاح كبير ) .

وهناك كذلك اتجاه حميد غلب أخيراً على كثير  
من المهرجانات العالمية ، ذلك هو الاهتمام الصادق  
بفنون الشعوب غير الأوروبية ، إذ أحست الجماهير  
هناك أخيراً بأن في العالم شعوباً عديدة لها فنونها  
وموسيقاها التي لا تقل عراقة وثراء عن الفن الأوروبي  
وإن اختلفت عنه في فلسفتها وروحها . ولا شك أن  
التقارب الروحي الذي يتاح للشعوب عن طريق الفنون  
والموسيقى بخاصة ، هو من أقدس دعائم الدعوة  
الإنسانية للسلام .

والواقع أن جمهور أدنبره وباريس وبروكسل  
ولندن ، قد قابل ما قدم إليه من فنون الموسيقى وانقض  
الهندي والأندونيسي واليوناني وفنسون أمريكا  
الجنوبية واليابان والصين وأواسط إفريقية بروح من  
الحماس والرغبة الحقيقية في الفهم والمشاركة ، تدعو  
إلى التناول .

ولم يقتصر الأمر في تلك المناسبات على الموسيقى  
الفولكلورية بما لها من جاذبية هينة سهلة ،  
ولكنه امتد إلى تنوع أعمال من المؤلفات الموسيقية  
الجديدة المتطورة ، أذكر منها على سبيل المثال فقط ،  
تقديم مهرجان أدنبره في العام الماضي لمؤلف موسيقي  
حديث للمؤلف التركي المعاصر : « أحمد عدنان  
سايمون » هو رباعية الوترية ، كما قدم في معرض  
بروكسل الدولي من قبل للمؤلف نفسه عمل آخر ، هو  
كونشرتو البيانو والأوركسترا ، مع أن سايمون يقيم  
مؤلفاته على دراسة عميقة لخصائص الموسيقى التركية ،





الفنان لصبر شوري

فنانة

وهشام معلم ويوسف أيوبى ووديع رحمة ونعيم  
إسماعيل .

وإن كنت لم أستطع مشاهدة هذا المعرض؛ إلا أنى  
لا أرى حرجاً في تقديم دليله المصور ، ولقد جاء  
فيما كتبه الأستاذ ثابت العريس وزير الثقافة والإرشاد  
القومى : « والواقع أن الفنان العربى في اكتشافه  
شخصيته ، قد أخذ يتجاوز في تجربته المحيط الإقليمي  
الضيق ؛ الذى حبسته ضمن حدوده الظروف السياسية  
القياسية ؛ التى مرَّ بها إلى محيط أوسع هو محيط الوحدة  
العربية التى بلونها لا يتكون فن أصيل معبر عن الروح  
العربية العميقة ، ولذا نجد في هذا المعرض محاولة  
مباركة لتحقيق شخصية الفنان العربى، في إطار الوحدة  
المصرية السورية » .

## معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدق الجباصنجي

### ● معرض الفن بدمشق

للمرة الأولى تنظم مديرية الفنون التشكيلية بوزارة  
الثقافة والإرشاد القومى للأقليم الشمالى ، معرضاً لفنانى  
الجمهورية العربية المتحدة بالمتحف الوطنى بدمشق .  
وافتتح المعرض في ٢٣ أغسطس واشترك فيه ستة عشر  
فناناً من الإقليم الجنوبي تقدموا بتسع وثلاثين لوحة  
وهم : إبراهيم محمود يوسف وحمدى خميس وصبرى  
عبد الغنى وعزيزة محمود عزب وعطيات فرج وفؤاد  
كامل وكال أمين عوض ولطفى محمد زكى والآتمة  
ليليل البدرأوى ومحسن الخضراوى ومحمد صدق  
الجباصنجي ومحمود بيوتى ومحمود لطيف نسيم  
ومصطفى إبراهيم حسنين ومصطفى الأرنؤوطى  
ويوسف سيده . وخمسون فناناً من الإقليم الشمالى تقدموا  
بالتى عشرة ومائة لوحة وتمثال وهم : إسماعيل حسنى  
والفريد حتمل وأكرم خلقى وأمين محفوظ وأنايد  
شاهينان وأنور على الأرنؤوط وجميل مسعود  
الكواكبي وجيانا حمصى وحزقيال طوروس وخالد  
جلال ورشاد قصيبانى وروبير ملكى وزهير علوانى  
وزهير الصبان وسامى برهان وسيميليا برهان وسلمان  
قطايه وشريف أورفل وشيلا معلم وصلاح الناشف  
وعبد الرحمن عسلى وعبد العزيز نثنوائى وعبد القادر  
أرنؤوط وعبد القادر التائب وعدنان أرنؤوط وعدنان  
انجيله وعدنان شرف وعفيف بهنسى وعلى صابونى  
وعيد يعقوبى وغسان صباغ وفتاح المدرس قبوليت  
عجبى ولىلى جانجى ومحمود جلال ومحمود حماد  
ومصطفى نشار ومتور موره لى ومملوح قشلان  
وناجى عبيد وناظم الجعفرى ونشأت الزعوى وتوصير  
شورى ونوبار صباغ وهشام برهان وهشام زمريق

إلا أننا لا نميل إلى الابتاع المجرد من التفكير والتأمل لتطوير الشخصية التي تعتمد مقوماتها من تراثها القوي ، أما الاستفراق والتسك بالعالمية في الفنون فهو من البدع التي مصيرها إلى الزوال عندما تصبح مشاعاً وتختلط سبائاً ومدلولاتها ، ومن الخير أن نحرص على القيم الجمالية في العناصر التي تحيط بنا في بيئتنا ، والتي بها يمكن الاستدلال على فلسفة عقائد مجتمعنا العربي بوضوح .

...

#### ● معرض محمود سعيد والمعرض الهندي

والمنتج للحركة الفنية في الإقليم الجنوبي في هذا العام يجد أن النشاط الفني لم يتعطل في شهور الصيف ،



الفنان عمدن قشلاق

أسدقاء الشينة



الفنان محمود سجاد

فراق

وكعب الأستاذ عفيف بهنسي مدير الفنون التشكيلية كلمة : تضمنت تعريف الفنون التشكيلية والنهضة الفنية العربية جاء فيها : « من المبادئ أن الفن التشكيلي ليس جديداً في الجمهورية العربية ، بل إنه يتغلغل فيها متشعباً مع الحضارات العريقة التي عاشها الشعب العربي ، والتي ما زالت رموزها ماثلة تملأ متاحف الدنيا مؤكدة سقنا الحضارة في كافة المجالات وبخاصة المجال الفني . »

...

ومما جاء في الكلمتين نستطيع أن نذكر الأمل الذي يراود المستولين في تعزيز الجانب القوي في فنونه التشكيلية ، وتدعيم الشخصية العربية ، والرجوع إلى التراث الماثلة في فنون الحضارات العريقة التي عاشها الشعب العربي ، فهل أدى الفنان العربي دوره في هذا المحيط ؟

إن الصور المشوذة بدليل المعرض ، تدل على أن زملاءنا بالإقليم الشامي متمسكون بالقواعد ، والنظم الأكاديمية للتعبير بأسلوب واقعي عن عروبتهم ، كما أن من بينهم فنانون آثروا اتباع الأساليب الحديثة في الغرب بحذر ، وإن كان الأسلوب في ذاته ليس إلا وسيلة للتعبير وغير معوق لنمو الشخصية الفنية العربية ،



للفنان عصمت درويش

رسالة

http://Archivebeta

الشعوب « بنودلبي بالاشتراك مع « جاليري ٥٩ »  
بيومي، ولقد أنشئ المركز - وهو هيئة هندية غير  
رسمية - ليعمل على دعم التبادل الثقافي في ميادين  
الفن ، أما جاليري ٥٩ فهي أكبر صالات العرض  
القنى الأهلية في الهند ويرجع إنشاؤها إلى « شري بال  
تشايدا » بعد أن بدأ الفن الهندي في الخمس والعشرين  
سنة الأخيرة يتطور وبخاصة بعد أن ظفرت الهند  
باستقلالها في سنة ١٩٤٧ ، وأصبحت فنون الرسم  
والتصوير من أهم وسائل التعبير عن نهضة الهند  
الحديثة .

...

وفي الصالة الأولى تطلعا ثلاث لوحات للفنان  
« كريشن كانا » وهي من مجموعة « صالة كومار »

كما جرت العادة في السنوات الماضية ، فقد كان معرض  
الفنان الكبير محمود سعيد الذي أقيم بمتحف الفنون  
الجميلة بالإسكندرية ( أغسطس وسبتمبر ١٩٦٠ )  
حلقة الاتصال بين موسمي ٥٩ / ٦٠ و ٦٠ / ١٩٦١ ،  
وأعقبه على التوالى المكان نفسه معرض فن التصوير  
الهندي ، الذي افتتحه السيد محافظ الإسكندرية في الساعة  
السادسة من مساء يوم الخميس الموافق ٢٢ سبتمبر  
وانتهى في يوم ٣ أكتوبر .

ولقد أعيد تنظيم المعرض في القاهرة ، وافتتحه  
الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة والإرشاد القوي  
في الساعة السادسة من مساء يوم الأربعاء ١٩ أكتوبر  
بالمبنى المخصص لمعارض جمعية محبي الفنون الجميلة ،  
بأرض الهيئة الزراعية بالجزيرة .

ويشتمل المعرض على قسمين : القسم الأول  
ويعبى لوحة تقدم بها « مركز تبادل ثقافات



للفنان عصمت درويش

طبعة صالة

في انسجامها وتجانسها ، على حين نراه في لوحة «أطلال»  
يعتمد إلى الأسلوب السيريالي ، في معالجة قصة صبي  
شريد وقد صبغ وجهه وعنقه بلون أحمر مشتعل في  
وسط الدمار والإطلال .

وللفنان «سانثيس جوجرال» ثلاث لوحات اتبع  
فيها أسلوباً ميتافيزيقياً فيه من معاني الشجن والحزن  
ما يكشف عن ميوله التصوفية باستعمال الألوان الزرقاء  
والبنفسجية والبيضاء في لوحة «زيارة» ثم نراه يعتمد  
إلى الظلال الداكنة والضوء البرتقالي عند الشفق، يتعكس  
على وجهه المقطَّب الحزين الذي يمثل مقدمة اللوحة ،  
وفن «جوجرال» موضع تقدير وأهتمام الرئيس نهرو .

ويجوزي القسم الثاني من المعرض خمساً وتسعين  
لوحة ، منها ثمان وخمسون لوحة تقدمت بها «أكاديمية  
لآليت كالا» أي أكاديمية الفنون الجميلة التي أنشئت في



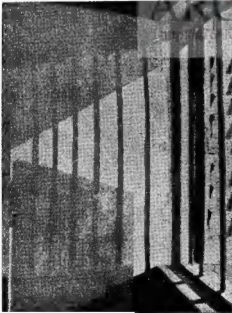
لفنانة صمت درويش

أنوار

ويبدو فيها تبسيط الخطوط الأساسية التي تجوزي على  
سطح اللوحات في حركة انسيابية تدل على حيويتها ،  
واستعمال درجات مشبعة من لون واحد، ووضعها بحيث  
لا تكاد تملأ حيزها مع ترك مساحات بيضاء بلون  
قماش اللوحة من حولها ، للدلالة على الضوء المحيط  
بالأجسام التي أحكم الفنان تكوينها وتجميعها على لوحة  
«الموسيقيون» ، ولوحة «وكلهم معهم» .

وللفنان م . ف . حسين خمس لوحات من  
المواضيع الشعبية، منها لوحة «امرأة جالسة» ويبدو فيها  
أسلوبه التكعبي ، أما لوحة «الطبله» فنراه يتحول إلى  
أسلوب التعبيريين Expressionists ، واستعمال الألوان  
الزاهية على شكل عجائن سمكية ، وفي لوحة «اندروني»  
تبدو إلهة الرقص «اندرا» في حركتها التقليدية ،  
وقد صبغها بصبغة من اللون الأخضر القاتم الذي يحمل  
معنى القدم والقدسية ، وهي من اللوحات الرمزية التي  
تشيد ببراعة هذا الفنان .

وللفنان «رام كومار» خمس لوحات استعملت  
فيها الألوان الطينية Couleur de Terre مثل الأصفر  
والأخضر والبني والرمادي على هيئة مسطحات هادئة



لفنان (شري آرون بوس)

أنوار



« كريشنا في إنتظار راداً من الأساطير الهندية »  
لفنان شري بهارى بارهيا

والسريالية ، التى تأثر بها بعض الفنانين وأرادوا أن يسهموا بها فى ميادين الفنون الأوروبية المعاصرة بدعوى أنها فنون عالمية .

\*\*\*

● وفى المعهد الثقافى الألمانى بالقاهرة ، معرض لأعمال المصورة الآتسة عصمت درويش استمر من ١٣ إلى ٢٦ أكتوبر .

والآتسة عصمت درويش من مواليد سوهاج وتخرجت فى المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمات فى سنة ١٩٥٧ ، وحصلت على منحة دراسية من الحكومة الاتحادية الألمانية للدراسة فى أكاديمية الفنون الجميلة بميونخ ، من أكتوبر سنة ١٩٥٧ إلى سبتمبر سنة ١٩٥٨ ،

سنة ١٩٥٤ للبهوض ببنى التصوير والنحت فى الهند ، وتشجيع التبادل الثقافى والفنى بين الأقاليم الهندية وشعوب العالم ، بنشر المطبوعات الفنية وإقامة المعارض .

وتتباين وتنوع الأساليب الفنية بين العارضين فى هذا القسم ، فتشاهد من اللوحات التى تعالج مواضيع من الأساطير القديمة مثل لوحة « كريشنا فى انتظار راداً » للفنان « شري بهارى بارهيا » ، و « تأمل » للفنان « كريبال سنج شيكوات » وهما لوحتان من تلك اللوحات التى تبدو كالأحلام الجميلة التى تمثل فيها الفلسفة البوذية بأسلوب هندي تقليدى . وهناك نوع آخر يتساق فيه المصور إلى درجة الشعراء مثل لوحة « لحن السحر » للفنان « شري وائى . ك . شوكلا » و « الوحدة » للفنان « شري ه . ف . رام حوخال » و « أرض الأحلام » للفنان « شري كاليان سن » و « الأم الحزينة » و « من ضوء القمر » للفنان « شري أ . أ . ريبا » .

وعلى لوحات أخرى تسرى الألوان بحرى الموسيقى العذبة فى إيقاعها وانسجامها مثلاً نرى على لوحة « رقصة شعبية فى الغابة » للفنان « شري أروپ داس » ، وفيها نشاهد سلم الألوان الذهبية يتدرج كالأنغام الشجية مع حركات الراقصات ويتصاعد عالياً مع أوراق الخريف التى تتوَجُّ أشجار الغاب بإكليل من ذهب .

ونوع آخر من الفن الذى تغلب عليه براءة الطفولة ، والخروج على قوانين وقواعد التنظيم الفنى نشاهده على لوحة « الولد والسحالي » للفنان « شري پاريتوش سن » . ويمحى المعرض لوحة واحدة يبدو فيها تأثر الفنان « شري بينتر خمرراج » بعناصر الفن الصينى من حيث دقة الرسم وحرفية التنفيذ بمهارة وتمثل فتاة فى « تيه من الطبيعة » فى القضاء الأبيض الشاسع وعند الأفق سلسلة من الأشجار فى حركة صاعدة هابطة . وهناك أنواع أخرى من الرسوم التجريدية



الفنان « شري لا كسبيان ياران »

العقل الباطن

وتعمل الآن مدرسة للتربية الفنية بمدرسة معلمات سوهاج وتغارس فن الرسم والتصوير بحماسة وأمل ، يدوان فيها قدمته في معرضها من لوحات زيتية ورسوم بالألوان المائية والألوان الجواش يبلغ عددها ستاً وخمسون لوحة ، اتبعت فيها أسلوباً تعبيرياً Expressionism في معالجة الألوان والأضواء بجرأة في متنوع المواضيع ، فتراها ترسم الزهور والمناظر الطبيعية والأشخاص والطيور ، والأشياء التي تتألف منها المجموعة التي تسمى « طبيعة صامتة » كالإقمشة والأواني والفاكهة ، ثم لا تلبث حتى تتحول إلى مجموعة من القواريير الزجاجية لتصنف منها ألواناً شتى من انعكاسات الضوء عليها .

والألوان عند فنانة سوهاج ، تبدو مزيجاً غثظاً في أنواعها ودرجاتها ، كما يبدو ميلها إلى وضع الأضواء « رتعة » غير ثابتة كأنها سلطت على سطح زجاجي . ومثل هذه الومضات اللامعة أكسبت الكثير من لوحاتها حيوية وحركة .

ومنها قيل في وصف الزملاء لفنها ، فلإى أرى في هذا المعرض الأول ما يبشر بإطراد نجاحها ، عند ما تهتم بدراسة البيئة والحياة في سوهاج في معارضها المقبلة .



الفنان « شري بدرى »

حشوة زهرقية قتل نذعة في حربة